zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 7. travnja 2,,5., godište VII, broj 152
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Noam Chomsky - Križarski rat za demokraciju

Giorgio Agamben - Pohvala profanaciji

Srđan Vrcan - O navijačkom nasilju

Ronald Sukenick - Ekstremna fikcija

cmyk

Gdje je što?

***Info i najave* 2-4**

Satira
Žrtve telekausta *The Onion* **5**

U žarištu
Posljednje avanture šetača *Andrea Dragojević* **6**
Razgovor s Noamom Chomskym *priredio Srećko Pulig* **7-9**
Iznova o navijačkom nasilju *Srđan Vrcan* **10-11**
Pohvala profanaciji *Srećko Pulig* **14**

Esej
Odjek naših duša *Ivan Lovrenović* **12-13**

Arhitektura/urbanizam
Mladost i starost zagrebačkih vila *Fedor Kritovac* **15**

Vizualna kultura
Retorika knjige kao oslobođena intimnost *Iva Rada Janković* **16**
Tema Roma u suvremenoj umjetnosti *Toma Bačić* **17**
Nagost kao lifestyle *Klaudio Štefančić* **18**
Podsmijeh simboličnom autoritetu slikarstva *Ivica Župan* **19**

Glazba
Razapeti Mesija i uskrsli simfonizam *Trpimir Matasović* **29**
Skladbe kao zasebna bića *Zvonimir Bajević* **30**
Eklektičan glazbeni svijet *Marko Grdešić* **30**

Kazalište
Nož i vilica (pogleda) na mesu performera *Nataša Govedić* **31**
Razgovor sa Zlatanom Dumanićem *Suzana Marjanić* **32-33**
Razgovor s Bojanom Jablanovcem *Ivana Slunjski* **34**
Na pragu, ali ne i uz obraz transrodnosti *Ivana Slunjski* **35**
Odbijanje zamke pripadnosti *Vlasta Delimar* **36**

Kritika
Panker protiv Mobyja *Jurica Starešinčić* **37**
Mislim, dakle ne znam *Joško Žanić* **38**
Pionirski priručnik i vizionarski feminizam *Trpimir Matasović* **39**
Vrata koja je trebalo zalupiti *Grozdana Cvitan* **40**
Bunjevački blues *Darija Žilić* **40**

Poezija
Simo Mraović **41**

Proza
Nova portugalska pisma – fragmenti strasti i osvete *Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta i Maria Velho da Costa* **42-43**

Riječi i stvari
Zjenica oka mog *Željko Jerman* **44-45**
Damnatio memoriae *Neven Jovanović* **46**

***Svjetski zarezi* 47**
Gioia-Ana Ulrich

Strip
Frank *Jim Woodring* **48**

TEMA BROJA: *Ronald Sukenick*
Priredila Katarina Peović Vuković

Složena imaginacija čovjeka-mozaika *Lance Olsen* **21**
Žrtve hedonizma u Frankensteinlandu *Bob Williams* **21**
Out *Ronald Sukenick* **22-23**
Mozaični čovjek *Ron Sukenick* **24**
Avant-PoPoMo *Ronald Sukenick* **24-25**
Ekstremna fikcija *Ronald Sukenick* **26**
Emocionalno pošten eksperiment *Allen B. Ruch* **26**
Razgovor s Ronaldom Sukenickom *JR Foley* **27**
Razgovor s Ronom Sukenickom *Mark Amerika* **28**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
pomoćnik glavnog urednika: Rade Dragojević
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Slađan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d. d.
Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

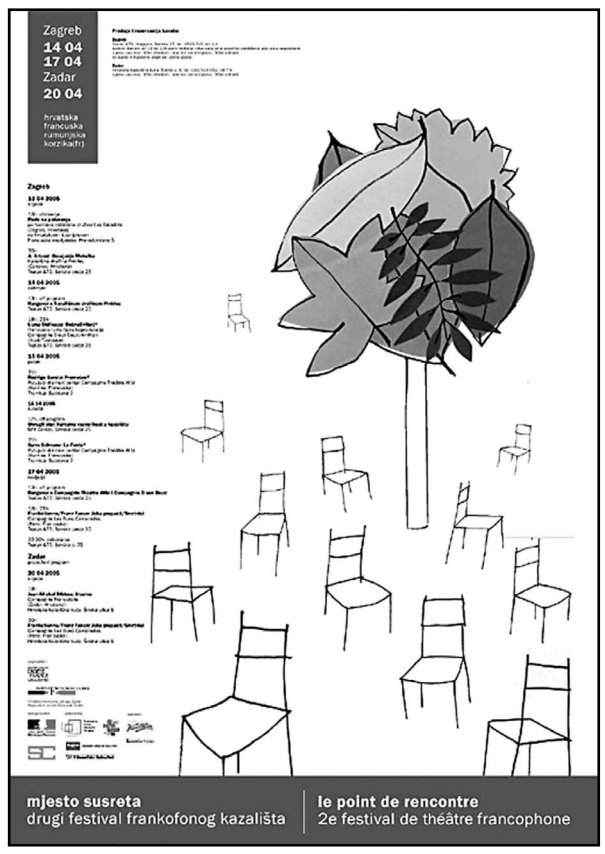
zarez

Mjesto susreta

2. festival frankofonog kazališta *Mjesto susreta*, Zagreb, od 13. do 17. travnja 2005. i Zadar, 20. travnja 2005.

U organizaciji Društva studenata Hrvatska/Francuska i Francuskog instituta u Zagrebu, u Zagrebu se održava petodnevni (uz dodatni program najavljen za 20. travnja u Zadru) drugi po redu Festival Frankofone književnost.

Tema ovogodišnjeg festivala je kulturna raznolikost pa je zamišljen kao *mjesto susreta* frankofone kulture s nefrankofonim kulturama. U želji da se festival i izvan glavnog grada Hrvatske, u Zadru će biti prikazane dvije predstave kazališnih družina iz Zadra i Pariza. Ove godine publika će nakon odgledanih predstava imati prilike razgovarati s umjetnicima, a najavljen je i okrugli stol o kulturnoj raznolikosti u kazalištu.



Na festivalu će nastupiti kazališne družine iz Francuske, Rumunjske, Hrvatske i s Korzike. Kazališna skupina Les Baladins koja djeluje na Filozofskom fakultetu u Zagrebu od 2003. godine priredila je kratki performans koji je uvod u njihovo istraživanje različitih kultura i kojim će otvoriti ovogodišnji festival. Compagnie D'eux deux/Amifran (Francuska/Rumunjska) je organizacija osnovana s ciljem promocije francuske kulture, a glavna joj je aktivnost razvoj kazališne djelatnosti u školama. Osim toga, svake godine također organiziraju međunarodni frankofoni kazališni festival. Tu su još i Compagnie Théâtre Alibi, putujući dramski centar s Korzike, Compagnie Les Bons Camarades iz Pariza i kazališna družina Pinkles iz Čakovca.

Oglašavajte se u Zarezu
www.zarez.hr

Povoljnje cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez

tel. 01/ 4813 572
e-mail: marketing@zarez.hr
kontakt osoba: Viktorija Kudra Beroš

Hakiranje stvarnosti

Lovorka Kozole

***04 MEGAzin za hakiranje stvarnosti*, broj 4, ožujak 2005., Savez udruga klubtura, Zagreb**

Četvrti broj *04 MEGAzina za hakiranje stvarnosti* pojavio se gotovo godinu dana nakon što je, u okviru projekta saveza udruga *Clubture*, započeo "životni put" ovog časopisa ili, kako neki tvrde, fanzina. Naime, takozvani nulti ili pilot broj izašao je 9. travnja prošle godine. Kako je danas uglavnom poznato, Clubture je platforma koja okuplja udruge, akcije, inicijative iz čitave Hrvatske (njih više od 80) koje, na izravan ili nešto manje izravan način, čine današnje nezavisne hrvatske scene. Nulti broj *Nulačetvorke* bio je besplatan, no, nažalost, koliko god takva odluka može biti simpatična, takav način izlaženja jednostavno je neodrživ na "duge pruge". Zato je cijena *Nulačetvorke* više nego prihvatljivih 10 (slovima: deset) kuna, a uskoro će ga biti moguće kupiti i na kioscima.

U uvodniku ovog broja Vesna Janković, jedna od urednica, ocijenila je da je došao trenutak da razjasni što je to "hakiranje/hackiranje stvarnosti" i zašto smatra da je to dobar moto za proizvodnju časopisa. Stvarnost, naime, nije nikakav nesagledivo širok pojam, koji je od nas, malih ljudi, udaljen tisućama svjetlosnih godina, a nije ni nešto što baš u potpunosti izmiče bilo kakvoj definiciji. Upravo suprotno, stvarnost sačinjavaju sve one stvari, pojave i ostalo koje sačinjavaju i naše živote. To naravno uključuje i vladajuće odnose moći, takozvani "sistem", materijaliziran kroz sve moguće vrste institucija s kojima se svakoga dana susrećemo, sviđalo nam se to ili ne. No, stvarnost čine i društveni odnosi, stereotipi, predrasude, fluidni, neuhvatljivi… dakle, prokazivati sve ono prešućeno i otisnuto na čemu se temelji moć sistema nad ljudima znači *hakirati stvarnost*.

Nakon uvodnika slijedi razgovor s Tatjanom Gromačom, zatim tekst o radikalnoj knjižari Fort van Sjakoo u Amsterdamu, te razgovor s Oliverom Resslerom u povodu njegova gostovanja u Rijeci čiji naslov govori dovoljno (*Alternativne ekonomije, alternativna društva*). Strip-blok predstavlja slovenskog stripaša Tomaža Lavriča, čiji je vjerojatno najpoznatiji strip-uradak *Diareja*. Tu su još komentari Dorina Manzina o "famoznom" popisu (objavljen na zamirzinu) te Jelene

Poštić o homofobiji, preuzet s www.gay.hr; fotografije performansa Tomislava Gotovca *Joe gevera Williams*, tekst o art projektu *Laredo* koji propituje fenomene putovanja i turizma, ali i klišejima i predrasudama o mjestima, zemljama i ljudima.

Nulačetvorka donosi još čitav niz tekstova i komentara na različite teme, od, primjerice, bloka posvećenog ATTACK!-u povezanog s, uvjetno rečeno, glazbenim blokom u kojemu se ističe razgovor s Chumbawambom. Najave uključuju razna "alternativna" događanja, ne samo ona u "metropoli". A čega još ima u broju 4 *Nulačetvorke*, otkrijte sami!

U svijetu globaliziranih, ali i monopolističko-kapitalistički orijentiranih masovnih medija, cilj više nije točno i brzo informirati široku javnost, nego zapravo sužavati intelektualnu i mentalnu slobodu i izraz, sve, naravno, radi stjecanja i zadržavanja moći, a time i – kapitala. Po čemu se međusobno razlikuju pojedina izdanja mainstream medija? Uglavnom samo po tome koju opciju (političku, kulturnu, sportsku ili neku drugu) zagovaraju. No, način na koji to čine zapravo je sasvim jednoobrazan: nametanjem ideja, ljudi, ciljeva... kao i uvjeravanjem da su jedino njihovi "puleni" oni pravi.

Upravo se zato pojavila *Nulačetvorka*, kao neka vrsta alternativnog načina informiranja o alternativnim načinima razmišljanja i djelovanja. Pa i ponešto "fanzinovski" izgled, prijelom i format časopisa ne mora nužno biti mana, unatoč dojmu da među članovima uredništva ima i onih koji takvo određenje smatraju uvredom. Uostalom, sigurno je da će na kioscima svojim neubičajenim formatom privući pozornost.

MAMA

multimedijalni institut [mi2]
net.kulturni klub mama

preradovićeva 18
zagreb

tel. 01 4856 400
fax. 01 4855 729

web: http:// www.mi2.hr

<<<<< kalendar – travanj 2005. >>>>>

četvrtak_07.04._19.00 > organizatori: Prijatelji životinja > JESTI ZA ŽIVOT > predavanje s diskusijom i projekcijom

subota_09.04._12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica

19.15 > HotAsian...Movies > Trash MaMa 3 - Osveta Go Nagaija > projekcija

utorak_12.04._19.00 > mama čita > gostovanje etnologa Sandija Blagonića

četvrtak_14.04._18.00 > past:forward _ Konfiguracije suvremenog mišljenja > Tomislav Medak: Brett Levinson, ili o neoliberalnom konsenzusu i dovršenju jezika > predavanje

20.00 > organizator: Community Art > Rastko Močnik > predavanje

petak_15.04._20.00 > organizatorice: Angelina Jolie Fan Club > LezBIjska druženja i diskusije

subota_16.04._12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica

19.15 > HotAsian...Movies > Icepick projekcija > projekcija

ponedjeljak_18.04._19.00 > organizatori: Agencija za rješavanje nerješivih društvenih problema > FUTURE PRIMITIVE: Uvod u Zerzana + projekcija filma "Surplus"

utorak_19.04._18.00 > Swarm Intelligences_ Caternetics > Dražen Domijan - Neuralna sinkronizacija: Psihofizički, neurofiziološki i matematički aspekti > predavanje

srijeda_20.04._ 11.00 > Archipelagos of Sound [Muzički biennale Zagreb u suradnji s mi2] > Zeitkratzer > razgovor s umjetnicima

18.00 > Archipelagos of Sound > predstavljanje knjižice

19.00 > Swarm Intelligences_Vizualni kolegij > Aleksandr Sokurov: Moloh > projekcija

Nezavisna kultura u nebranom grožđu

Izvanredna konferencija za medije: *Gradskom nebrigom do nestanka Močvare, Attacka i MAME*, Zagreb, 5. travnja

U utorak, 5. travnja održana je konferencija za medije naslovljena : *Gradskom nebrigom do nestanka Močvare, Attacka i mame*. Na konferenciji su Kornel Šeper (klub Močvara), Sanja Burlović (Attack), Emina Višnić (MAMA), Tomislav Tomašević (Mreža mladih Hrvatske) i Goran Sergej Pristaš (Zagreb – Kulturni kapital Evrope 3000) upozorili na alarmantno stanje nezavisne kulture i kulture mladih u Zagrebu. Istaknuli su da upravo nezavisnu kulturu i kulturu mladih u Zagrebu proteklih godina obilježava iznimna raznolikost i brojnost sadržaja, te da znatno pridonosi vidljivosti i prisutnosti hrvatske kulture u međunarodnim krugovima. Međutim, prostorna politika gradske uprave, unatoč činjenici da Grad potiče razvoj urbane kulture i njezinih projekata, trajno koči i destabilizira njezin razvoj. Naime, od tridesetak klubova mladih u Hrvatskoj, samo zagrebački klubovi nemaju dugoročno riješeno pitanje prostora za svoje djelovanje. Gradska nebriga za prostorne probleme urbane kulture neposredno ugrožava opstanak Močvare, Attacka, Mame i drugih organizacija. Dok Močvara već više od godinu dana nema ugovora, Attack više nema prostor, Mama nema dugoročno riješen status u svom prostoru, a čitav niz drugih organizacija nezavisne kulture i kulture mladih nemaju zadovoljene ni osnovne uvjete za djelovanje i realizaciju programa.

Autonomni kulturni centar, Attack! bez prostora je ostao nakon tri godine rada u neadekvatnim prostorima podruma bivše tvornice Jedinstvo, a godinu i pol dana predstavnici Attacka! od gradske su uprave dobivali samo obećanja o prostoru koji im je namijenio Grad. Sve je ostalo samo na obećanju.

Udruženje za razvoj kulture, poznatije kao Močvara, od 2000. godine s Gradom Zagreb potpisuje ugovore o korištenju prostora, svaki puta u trajanju od godinu dana. Posljednji takav ugovor istekao je krajem 2003. godine, a novi nije potpisan, unatoč službenim odobrenjima Ureda za kulturu i Ureda za upravljanje imovinom. Nepotrebno je posebno isticati da se ni Gradski program djelovanja za mlade, osmišljen kao dugogodišnja strategija politike prema mladima, usvojen 2004. godine, a koji uključuje i poticanje osnivanja i djelovanja klubova mladih – ne provodi.

Sudionici konferencije naglasili su da, unatoč činjenici da u Zagrebu djeluje veliki broj organizacija i inicijativa bez vlastitog prostora, koje su zbog toga upućene na vlastite stanove, nedostupne komercijalne prostore ili terminski ograničene kulturne ustanove. Takvo stanje, a osobito nepostojanje ikakve perspektive ne samo da im otežava, pa i onemogućava rad, nego dugoročno znači ograničavanje i sprječavanje širenja kulture raznolikosti. Pogođene su najviše one koje razvijaju kompleksne organizacijske i suradničke modele, te istraživačke, eksperimentalne, edukacijske i interdisciplinarne programe čiji specifični oblici zahtijevaju infrastrukturu i organizaciju prostora koja nije samo uredska ili prezentacijska (organizacije kao što su Bacači sjenki, BLOK, Centar za dramsku umjetnost, Community Art, EkS-scena, FADE IN, Klubtura, Kontejner, Domino, Mreža mladih, Platforma 9,81, Što, kako i za koga, Zdravo društvo i dr.).

Soga su na konferenciji izneseni sljedeći zahtjevi upućeni Poglavarstvu grada Zagreba i Skupštini grada:

– donošenje *jasne procedure odlučivanja i sklapanja dugoročnih ugovora o dodjeli prostora* za djelovanje nezavisne kulture i kulture mladih,

– *dugoročno rješavanje statusa postojećih klubova i centara* nezavisne kulture i kulture mladih u njihovim sadašnjim prostorima,

– izdvajanje i opremanje *multifunkcijskih prostora za nezavisne kulturne programe* te *makroregionalnog centra za mlade* u kojima bi osnovne uvjete za djelovanje i realizaciju programa imale organizacije i inicijative koje nemaju svoj prostor. Pritom je važno da ti centri mogu infrastrukturom i organizacijom prostora zadovoljiti specifične zahtjeve istraživačkog, eksperimentalnog, edukacijskog i interdisciplinarnog rada.

Ovom je prigodom najavljena i prva od tri planirane tribine kojima je svrha rasprava o navedenim problemima, ali i drugi aspekti nezavisne, koja će se održati 12. travnja u 12 sati Novinarskom domu. Tema tribine je *Nezavisna kultura u gradskoj kulturnoj politici*, a sudionici Feđa Vukić (Studij dizajna, Arhitektonski fakultet), Sanjin Dragojević (Fakultet političkih znanosti), Andrea Zlatar (Gradsko poglavarstvo) i Emina Višnić (Savez udruga Klubtura), uz Marija Kovača kao moderatora.

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
e-mail:_____
vlastoručni potpis:_____
Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Politike informacije

Katarina Peović Vuković

Kada je riječ o politikama Interneta, govori se o dva povezana fenomena. S jedne strane Internet je poligon društava i korporacija koje ekonomiju kasnog kapitalizma preslikavaju na prostor Mreže, a s druge je riječ o strategijama skupina koje prostor mreže smatraju neovisnim o tom poretku

Politike Interneta ponovo su postale zanimljive u eri pojačanog nadzora nad cyber-prostorom. Osobni profili, kao i do sada načrčkani na komadu kartona s nečijim imenom, dopunjeni su bolničkim i psihijatrijski kartonima, policama osiguravajućih društava, bankovnim i telefonskim računima i podacima o posuđivanju knjiga u knjižnicama. Nepregledna količina informacija može pregorjeti čipove Sustava.

Antiteroristički zakoni u Americi nastali u sklopu *rata protiv terora* proširili su nadležnosti i prakse tajnih službi i ojačali prakse nadziranja elektroničkih podataka. Riječ je o kriminalizaciji mrežnog prostora koji je prijeteći zbog svoje dubine i nepreglednosti (iako je, kada je riječ o prijetnji, uglavnom riječ o optičkoj varci). Širenje nadležnosti tajnih službi manifestira se povećavanjem kazni vezanih uz *komunikacijski zločin*, koji se posebno odnosi na kompjutorski posredovanu komunikaciju.

Posljednji skandal oko kaznenoga gonjenja aktivista mrežne skupine Critical Art Ensemble, cyber-zajednicu je uveo u razdoblje pojačanog opreza. Aktivisti CAE-a, Steve Kurtz i Robert Ferrell, koji su se u svojim performansima i istraživanjima bavili pitanjima biotehnologije, suočeni su s optužbama zbog *prijevare mailom* koja se obično odnosi na lažno oglašavanje. Čini se kako znanje u Državi Opreza ipak jest teroristički alat, jer optužba za prijevaru stiže one koji su prema vlastitim riječima željeli *educirati i podučiti*

Vrijeme tehno-kapitala

Kada je riječ o politikama Interneta, govori se o dva povezana fenomena. S jedne strane Internet je poligon društava i korporacija koje ekonomiju kasnog kapitalizma preslikavaju na prostor Mreže, a s druge je riječ o strategijama skupina koje prostor mreže smatraju neovisnim od tog poretka.

Politike umreženog društva koje institucionalne prakse iz analognog premještaju u digitalno društvo, Mrežu uvode u doba tehno-kapitalizma. Ta je činjenica razočarala one koji su s dolaskom novih tehnologija očekivali procvat cyber-demokracije. Nije iznenađujuće da su mnogi teoretičari i aktivisti, poput Nicholasa Negropontea, Marka Postera, Pierra Lévyja, Johna Perryja Barlowa i drugih, tijekom devedesetih očekivali digitalnu revoluciju. Kritičniji glasovi upozoravali su kako i sama elektronička pismenost predstavlja oblik elitizma.

Digitalni svijet nije prvo obećanje tehnološke utopije. Mark Poster upozorava kako je riječ o trendu zapadne misli od otkrića telegrafa, a slični je entuzijazam vladao nakon otkrića radija, kada je i Bertolt Brecht upozoravao na neograničene mogućnosti tehnologije koja je po svojoj prirodi predstavljala medij dvosmjerne komunikacije. Optimizam koji će vladati u devedesetima najavljen je i ranih sedamdesetih u doba videorevolucije (i utopije vlastitih televizija), i osamdesetih revolucijom osobnih računala.

No ništa se ne može usporediti s digitalnom revolucijom i revolucijom mrežne komunikacije, jer do pojave digitalne pismenosti i Interneta nije postojala tehnologija koja bi na taj način pojednostavila odašiljanje i primanje podataka i omogućila brzu komunikaciju. Internet je prva tehnologija, kako zaključuje Mark Poster, *koja smješta kulturalne činove, sve oblike simbolizacije, u ruke svih participanata… radikalno decentralizira pozicije govora, objavljivanja, proizvodnje filmova, radijskog i televizijskog emitiranja…*

Mentalitet trenutnog *downloada* i prakse interakcije konzumenta i proizvođača dovele su do preispitivanja ukupne tradicije zapadne kulture, čiji su temelji počivali na tehnologiji tiska. Ideje o slobodi i otvorenosti intelektualnih proizvoda preispituju zakone kulture čija je tiskana tehnologija podrazumijevala originalnost, unificiranost, zatvorenost, dovršenost i masovnu proizvodnju.

Zakoni o intelektualnom vlasništvu počivaju na romantičarskoj ideologiji o proizvodnji teksta, koja je umjetnika doživljavala kao izvođača neponovljivog događaja. Zakonodavstvo insistira na jedinstvenosti kreativnog čina, kako bi legaliziralo prodaju kopija. *[K]apitalistička akumulacija ovisi o kontradikciji između potrebe za univerzalnom razmjenjivošću (insistiranjem na tome da se sve stvari i iskustva mogu svesti na novčane ekvivalente) i retorike pojedinačnosti (ta-jedinstvena-ja-posjedujem-ovo-stvar koju jedinstveni-ti možeš kupiti)*, zaključuje Marc Bousquet u svojoj knjizi *Politike informacije*. No tekstovi nikad nisu *jedinstveni u svojoj originalnosti*, pa je sustav vlasništva prisiljen na mahnitu proizvodnju autentičnih "izvornika".

Novi pristupi informacijama

Reproduktivna mahnitost postaje vidljivija pojavom novih tehnologija koje nude mogućnost brze i izravne distribucije informacija. Karakteristike tehnologije – lakoća umnažanja i pristupa, pohranjivanja i pretraživanja djela – pokrenule su lančana pitanja o dosadašnjim načinima baratanja informacijama. Digitalna tehnologija prvi put je omogućila publici preoblikovanje umjetničkog rada, a tehnologija kao što je printanje na zahtjev ponudila je trenutačni pristup djelu koji zaobilazi skupu proizvodnju i distribuciju fizičkih objekata.

Koncepti slobodne razmjene ideja, u svom začetku vezani za softver, doveli su do dekonstrukcije pojmova autorstva i intelektualnog vlasništva – djelo je postalo kolektivno i promjenjivo. Prostori otpora na Mreži, stvarali su i još stvaraju *autonomne zone* slobodnog pristupa informacijama i programima, kakvi su Linux zajednica, *copyleft* i *open sorce* pokret. Pokreti slobodnog softvera i otvorenog koda proizašli su iz drukčijeg poimanja autorstva i intelektualnog vlasništva. Riječ je o autorima – programerima, ali i umjetnicima i znanstvenicima, koji ne zaštićuju svoj rad od javnosti i/ili ostavljaju svoja djela otvorenima za dalju transformaciju. U svim slučajevima (od softvera do glazbenih ili književnih djela) prisutna je visoka svijest o mehanizmima i ulozi razmjene znanja.

Decentraliziran i dehijerarhiziran prostor Interneta teoretičare je i haktiviste doveo do radikalnih zaključaka o autorskim pravima i intelektualnom vlasništvu. No za pravnike prilagođavanje postojećih zakona novim tehnologijama uglavnom je značilo ograničavanje prava i mogućnosti transformacije i distribucije digitalnih djela.

Svatko slobodni protok podataka tumači na svoj način. Tehno-kapitalizmu sloboda na Mreži ponekad znači pretvaranje vrijednosti slobodnog u besplatno, a besplatnog u skupi proizvod – dokazujući kako treći sektor nikada neće moći pratiti brzinu transformacije tehno-kapitalističkog monstruma – virusa koji se stvaraju brže nego antivirusni programi.

Djelomično haktivistička zajednica svoje proizvode osigurava i svojim zakonima – pandanima copyrightu. Copyleft licenca tako zahtijeva da se informacije dobivene slobodnom razmjenom podataka uvijek moraju dalje distribuirati pod istim uvjetima. Paradoksalno – slučajevi pokazuju i kako *outsourcing* ponekad koriste i institucije kako bi izbjegle plaćanje intelektualnih usluga. Paul Collins u svojem eseju *Što je moje je moje, a što je tvoje je moje: Vlasništvo na on-line sveučilištima* navodi primjere fakulteta koji *outsourcingom* pribavljaju sadržaje za svoja predavanja. *On-line predavanje znači da svoje ideje možeš podučavati bilo gdje, ali to znači i da netko drugi može tvoje ideje podučavati bilo gdje*, zaključuje Collins.

Poput Collinsa, i neke su se rane virtualne zajednice koje su počivale na volonterskim osnovama našle prevarenima. Jedan od najboljih načina da se "ostane u igri" na Internetu bio je izgraditi prostor koji ne pruža samo sadržaje, nego i mehanizme koji korisnicima omogućavaju da i sami izgrađuju digitalni prostor.

Tiziana Terranova u tekstu *Besplatan rad: Proizvodnja kulture za digitalnu ekonomiju* spominje digitalne medijske magnate poput AOL-a (najvećeg američkog Internet provajdera), kojem besplatne sadržaje osiguravaju korisnici pišući razne web dnevnike, sudjelujući u diskusijama, moderirajući rasprave i slično. Godine 1999. sedam od petnaest tisuća "volontera" uzdrmali su tu infoidilu tražeći da se istraži je li im AOL dužan zbog poslova koje su obavljali godinama. Terranova smatra kako je besplatan rad imanentan kulturalnoj ekonomiji kasnog kapitalizma. *Mrežni robovi* osnova su novog oblika *super-eksploatacije*. Ta je mutacija rada, politike i kulture samo intenzifikacija šire kulturalne i ekonomske logike postindustrijskog društva.

Uostalom, i pokret otvorenog koda koji počiva na besplatnom radu dio je tog trenda unutar digitalne ekonomije. Maglovita granica između proizvodnje i potrošnje, rada i ekspresije, razlog je raskida sretnog braka internetskih provajdera i surfera, no upravo je ta nejasnost uzbuđivala tehno-teoretičare, aktiviste i promotore cyber-demokracije. Dok je za tržište komunikacijskih usluga predstavljao izvor besplatnog sadržaja, autor-konzument je za druge romantični junak nove umjetnosti, koja korisnika tjera na interakciju i stvaranje.

Sloboda izražavanja

Sloboda po definiciji znači slobodu za sve – za korporacije da kradu ideje i ljude, kao i za građane koji web koriste kao prostor revolucije – *radikalne ekonomije*, ili besplodnih rasprava, pornoterapije ili naci-nasilja. Primjer stranica e-thepeople.com, koje su trebale izgraditi javni forum i mjesto gdje će građani komunicirati s lokalnim dužnosnicima, ilustrira čudovišnu prirodu cyber-demokracije. *Umjesto naprednije poštanske poslovnice, izgradili smo karaoke bar za političke debate*, komentira jedan od tvoraca sajta E-ThePeople. Ljudi ne žele biti spašeni. Umjesto konkretnih pitanja i zahtjeva prema lokalnoj upravi, oni su željeli prigrabiti svojih pet minuta slave javno raspravljajući o skandalu s Billom Clintonom i Monicom Lewinski.

Bilo da je riječ o politikama autonomnih zona ili tehno-kapitalista, cyber-društvo izgradilo je vlastito igralište za vježbanje demokracije. Dok bi jedni to igralište ogradili od zbiljskog svijeta i njegovih "demokratskih" pravila, drugima je ono posljednja oaza propitivanja vrijednosti suvremenog društva.

Jedno je sigurno, Internet je katalizator problema društva u kojem su postojeći zakoni i društvene prakse pretijesni. Iako ima priliku mijenjati zakone i pravilnike koji vladaju intelektualnim vlasništvom, Internet se nalazi u sličnoj situaciji u kojoj su se nalazili i svi komunikacijski mediji do danas, od radija, televizije, do telegrafa. Ako su mediji u toj tranziciji promijenili društvo, još jednom se postavlja pitanje – je su li te promjene društvo učinile boljim?

Decentraliziran i dehijerarhiziran prostor Interneta teoretičare je i haktiviste doveo do radikalnih zaključaka o autorskim pravima i intelektualnom vlasništvu. No za pravnike prilagođavanje postojećih zakona novim tehnologijama uglavnom je značilo ograničavanje prava i mogućnosti transformacije i distribucije digitalnih djela. Svatko slobodni protok podataka tumači na svoj način

Žrtve telekausta

Na prošlogodišnjem sudskom procesu u Burbanku bili su osuđeni mnogi vodeći televizijski producenti kojima se sudilo, uključujući i Garyja Marshalla, kojega je pogubio streljački odred, nakon što je dvadeset milijuna svjedoka identificiralo njegove programe koji su prikazivani sredinom sedamdesetih, u izboru utorkom ponoći

The Onion

Odveć je lako zaboraviti televizijske zločine iz prošlosti. Ako želimo spriječiti da se ponovo dogode, uvijek moramo osvježavati sjećanje na takve grozote

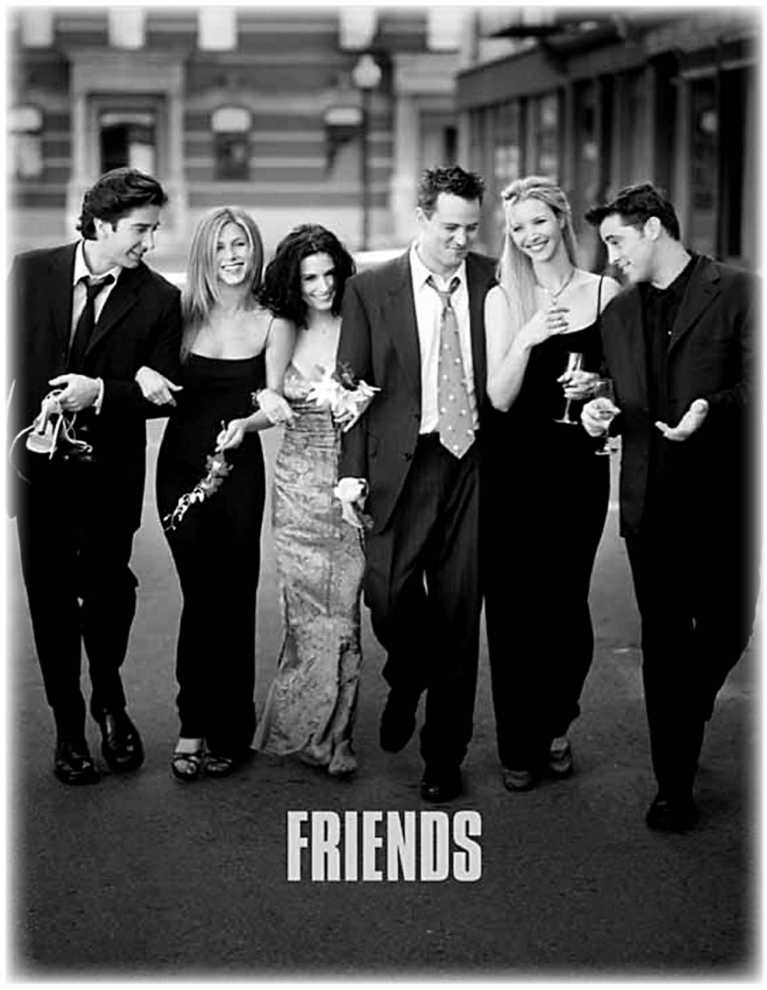
Washington, D.C. – Raste pritisak na nacionalne TV mreže da se javno ispričaju te ponude odštetu Amerikancima koji su izgubili milijune sati na gledanje besmislenih sitcoma.

Mi, u ime 215 milijuna žrtava "telekausta" ove nacije, zahtijevamo odštetu od krivaca koji su napravili te okrutne i neiskrene programe, kazala je Meredith Bishop, 47, predsjednica Americans For Sitcom Reparations (AFSR). *Za sate protraćenog zurenja u umno-omamljujuće splačine, za idiotske besmislice reklamirane kao divlje ludorije, za beskrajno isticanje posebnih epizoda, napetih serija koje zatvaraju sezonu te pojavljivanje slavnih osoba u gostujućim ulogama, zahtijevamo da se napokon ispuni pravda.* Vođe AFSR-a traže da svatko tko je preživio "telekaust" dobije minimalni iznos od 8900 dolara za njegovu ili njezinu pretrpljenu patnju. Prema planu AFSR-a dodatnih 350 milijuna bit će uloženo u podizanje spomenika posvećenog izgubljenom vremenu tijekom Sitcom Ere te u stvaranje edukacijskih programa namijenjenih povećanju svijesti o tom problemu te pomaganju u sprječavanju budućih zločina prouzrokovanih sitcomovima.

Velike TV mreže nikada neće moći izbrisati bol koju su nanijele, rekao je odvjetnik Ben Feuerstein, koji američku javnost predstavlja u onome što se smatra najvećom parnicom koju je pokrenula skupina tužitelja. *No, u najmanju ruku, oni mogu pokazati mrvu žaljenja i kajanja tako da nadoknade štetu onima koji su desetljećima podnosili sve od* Gomer Pylea, U.S.M.C.-a *do* Herman's Heada.

Helen Neimaier, koja stanuje u Tampi na Floridi i koja je od 1951. do 1998. na sitcome protratila više od 20.000 sati, kazala je: *Svake večeri događalo se nešto što je drukčije, a istodobno posve jednako; gospođa Roper zabunom bi mislila da Jack poučava Chrissie u vođenju ljubavi, a zapravo joj je davao poduku iz kuhanja. Ili bi Webster naučio važnu lekciju o poigravanju s vatrom. Ali nama nije ponuđeno ništa sadržajno za gledanje. Otišli bismo u krevet samo kako bismo sljedeće večeri u 8 sati krenuli ispočetka s* 7 Central and Mountain. Neimaier je dodala: *I oh, nastavci, nove sezone serija… uvijek je bilo novih dodatnih nastavaka.*

Bishop je kazala da AFSR također zahtijeva osnivanje specijalnoga tribunala za emitirane zločine kako bi se *svaki direktor televizije, do posljednjega, predao u ruke pravde.* Na prošlogodišnjem sudskom procesu u Burbanku bili su osuđeni mnogi vodeći televizijski producenti kojima se sudilo, uključujući i Garyja Marshalla kojega je pogubio streljački odred, nakon što je dvadeset milijuna svjedoka identificiralo njegove programe koji su prikazivani sredinom sedamdesetih, u izboru utorkom ponoći. *Serije* The Flying Nun, Just The Ten Of Us, Small Wonder… *odveć je lako zaboraviti zločine iz prošlosti*, kazala je Bishop. *Ako želimo spriječiti da se ponovno dogode u budućnosti, uvijek moramo osvježavati sjećanje na takve grozote.*



Vođe AFSR-a traže da svatko tko je preživio "telekaust" dobije minimalni iznos od 8900 dolara za njegovu ili njezinu pretrpljenu patnju. Prema planu AFSR-a, dodatnih 350 milijuna bit će uloženo u podizanje spomenika posvećenog izgubljenom vremenu tijekom Sitcom Ere, te u stvaranje edukacijskih programa namijenjenih povećanju svijesti o tom problemu te pomaganju u sprječavanju budućih zločina prouzrokovanih sitcomovima

Usprkos naglom spontanom porastu podrške za odštetu, televizijski apologeti također su se dokazali podignuvši glas. *Kažnjavanje televizija za zločine iz prošlosti samo koristi ponovnom otvaranju rana srama koji još osjećaju*, kazao je Sean Wilheit, profesor medijskih studija na Sveučilištu u Syracusi. *Mislite li da su direktori NBC-a, koji su odgovorni za* The Single Guy, *ponosni na ono što su učinili? Naravno da nisu. Nema svrhe sukobljavati se s tim ljudima opterećenim krivnjom, koji su u osnovi pošteni, tako da im se nekadašnji grijesi i dalje guraju pod nos.*

Međutim, Bishop se s tim uopće ne slaže. *Ne možemo, i ne bismo smjeli, izbrisati ožiljke koje nam je nanijela epizoda* Silver Spoonsa *u kojoj Ricky postaje* stand-up *komičar*, kazala je Bishop. *Zapravo moramo učiniti upravo suprotno i vječno ostati budni trudeći se da osiguramo stopiranje komičara budućnosti poput Steva Urkela, prije nego što oni ponovo zadobiju moć. Samo ako budemo zahtijevali potpunu odgovornost, moći ćemo preokrenuti sramotno nasljeđe ljudske gluposti prema čovjeku.*

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Na meti

Posljednje avanture šetača

Andrea Dragojević

Posve je svejedno hoće li na čelo Zagreba biti izabrana nova ekipa, ili će se *bandićevci* održati, jer ni jedni ni drugi neće učiniti ništa da okončaju tranzicijsku geografiju grada, da centru vrate sliku metropolitanske kulture

Za odlazak na Cvjetni – jedan od rijetkih prostora u najužem središtu grada po kojem se, podalje od prometa, slobodno mogu kretati i djeca – izabrali smo nedjelju, a ne subotu. Naivci! Jer, kako ćemo se ubrzo uvjeriti, špicu ne određuje (samo) uobičajeni termin njezina *održavanja* – subota prijepodne – nego i dokidanje simboličke vrijednosti foruma, u ovom slučaju nizovima kafićkih stolova, koji svakog proljeća sve više i više zadiru u tkivo trga. Logika (domaćeg) kapitala – u sprezi s *inkas* logikom zagrebačkih gradskih otaca – može se, bez mnogo mudrovanja, okarakterizirati kao tipični *horror vacui*. Taj strah od praznine, od trga, od agore, do te je mjere jak da na kraju potire sam princip stjecanja profita: umjesto da im novi i novi redovi stolova priskrbe dodatnu zaradu, ugostitelji u konačnici gube mušterije, koje nakon polusatnog čekanja i pokušaja da dozovu radom izbezumljene konobare/ice, ustaju i odlaze, provlačeći se i zapinjući za nabijene stolice. Baš nas zanima hoće li se i na koji način Savez za slobodnu nedjelju, koji trgovini i drugim službama koje "nisu nužne za normalno funkcioniranje društvenog života" želi osigurati neradnu nedjelju, založiti za prava lipsalih konobara/ica, koji *sedmi dan* rade jednako kao i svaki drugi!

Neugoda na Cvjetnom trgu

Dakle, na Cvjetnom smo se osjećali krajnje neugodno. I u tome, kako smo kasnije doznali, nismo bili jedini. Naime, Zoran Stiperski s Geografskog odsjeka PMF-a još je 1997. proveo anketno istraživanje na uzorku od 279 ispitanika o doživljaju zagrebačkih prostora (kvartova, trgova, ulica, perivoja, zgrada...), analizirajući sinonime za ugodu i neugodu. Njegovo je istraživanje pokazalo da Gornji grad, Maksimir, Trg bana Josipa Jelačića, Hrvatsko narodno kazalište, Zrinjevac i jezero Jarun pobuđuju ugodu kod najvećeg broja ispitanika, dok su se od 16 mjesta što pobuđuju neugodu čak četiri nalazila u najužem gradskom središtu: bili su to Cvjetni trg, zgrada Ferimporta na Trgu maršala Tita, Glavni kolodvor i neboder na Jelačićevu trgu. Dakle, interpolacije kao što su zgrada Ferimporta i neboder na Trgu, te preuređenje Cvjetnog trga mogu se ubrojiti u tri najnepopularnije intervencije u gradskom središtu, koje većina Zagrepčana nije prihvatila. Zanimljivo je da Cvjetni trg, uz Novi Zagreb, među građanima istovremeno pobuđuje oprečne osjećaje: u jednom dijelu ispitanika neugodu, a u drugome ugodu. Veći dio ispitanika (čak 32 posto) misli da je Cvjetni trg svojim novim preuređenjem izgubio toplinu i ugodu boravka na njemu, pa su u anketi naveli da pobuđuje njihovu neugodu, dok je manji dio ispitanika (njih šest posto) naveo taj trg kao ugodno mjesto. Stiperski zaključuje da su dva razloga za takvo izjašnjavanje građana: nostalgija za starim trgom ili nedopadljivost novog preuređenja.

Buljenje *zanaočalenih*

Situacija je sada svakako još gora od one iz 1997., kada je istraživanje provedeno: u međuvremenu su nabujali kafići prostor prilaznih ulica i samog Cvjetnog trga sveli na širinu, doslovno, modne piste, po kojoj je ljeti mnogima neugodno proći: tisuće *zanaočalenih* bulje u vas dok hitate nekim poslom, neraspoloženi za procjenjivačke pogledе. Sindrom *mediteranske klupice* nabreknuo je do sindroma *zagrebačke stolice*. I dok na Jadranu iz hlada klupice, istina, stižu ispitivački pogledi, s druge strane rive ipak se pruža more koje donekle dopušta osjećaj slobode, ali u Zagrebgradu, na potezu od Bogovićeve do Varšavske i od Preradovićeve do Margaretske, dok prolazite ispred silnih birtija, upravo ste špalirski pritiješnjeni.

U navedenom istraživanju autor spominje kako je važno odrediti mjesta koja u sugrađana pobuđuju ugodu, te kako ta mjesta moraju biti sačuvana, jer se samo tako može sačuvati identitet nekoga grada, odnosno ugodnost življenja u njemu. To je do te mjere važno da su stanovnici američkoga grada Mantea u Sjevernoj Karolini, kada im je ponuđeno između toga da sačuvaju ugodnost življenja uz malo slabiji gospodarski razvoj, ili da izgube ugodnost življenja u svom gradu uz malo jači gospodarski razvoj, oni izabrali ovo prvo – radije su se odrekli jačega gospodarskog razvoja nego gubitka identiteta i ugodnosti življenja.

Rezimirajući na duhovit način "urbani sunovrat Beograda tokom posledinje dekade dvadesetog veka", kada je "vizuelno postalo jasan vid ispoljavanja društvenih kretanja", beogradski slikar i pisac Mileta Prodanović (našoj publici možda najpoznatiji po romanu *Ovo bi mogao biti vaš srećan dan*) u svojoj knjizi *Stariji i lepši Beograd* podsjeća i na sljedeće: "Grad je, pak, nešto sasvim različito od ruralne pokornosti i prigradske agresivne konfuzije. Grad je forum, a forum je nastao kao sinteza agore i agona", te dalje nabraja načine na koje se tadašnja srbijanska vlast branila od foruma. Za razliku od nedvosmislenih intervencija u Beogradu – preventivno zatvaranje nekog trga metalnom građevinskom ogradom, premda nikakvi građevinski radovi mjesecima nakon toga nisu počinjali – u Zagrebu su građevinski radovi uistinu poduzeti, i to pod egidom *ugode* za građane: Cvjetni je trg preuređen, točnije potaracan, kao priprema za dokidanje njegove vrijednosti foruma nizovima kafićkih stolova.

Flanuer u raljama tranzicije

Na ovom mjestu vrijedi spomenuti i Waltera Benjamina, autora vjerojatno najcitiranijeg ekspozea o modernom gradu i prostoru grada. U knjizi pod naslovom *Pariz, glavni grad 19. vijeka* Benjamin opisuje fenomen pariških pasaža u čijim arhitektonskim rješenjima vidi intervenciju kapitalizma u urbanu sredinu na rijetko jasan način. Njegova glavna figura je besposleni, dokoni gradski šetač, *flanuer*, svojevrsni urbani peripatetik, mislilac ulica i trgova. Kaže Benjamin: "Pogled *flaneura* (šetača) je taj čiji način života još jednim pomirljivim zračkom obasjava budući beznadni oblik egzistencije budućeg čovjeka. *Flaneur* još stoji na pragu, kako na pragu velegrada tako i na rubu građanskog društva. Ni u jednom ni u drugom ne osjeća se kod kuće. On azil traži u gomili. Gomila (masa) je koprena, kroz koju se šetaču poznati grad čini kao fantazmagorija. Čas kao krajolik, čas kao soba. Zatim iz jednog i drugog nastaje veletrgovina, u kojoj se i sama šetnja nudi kao šansa za trgovanje. Veletrgovina je posljednja avantura šetača."

Danas smo svjedoci svojevrsnog paradoksa. Naime, agresivna kafićka kultura koja je, kako rekosmo, u sprezi s gradskim ocima zagospodarila užim centrom Zagreba, gotovo da nam je primamljivijim učinila interijer jednog King Crossa, velikog trgovačkog centra na zapadnoj gradskoj periferiji, od nekoć *flanuerovskih* destinacija oko pravoslavne crkve. Poraz je to urbaniteta koji, kao i mnoge druge dimenzije našeg suvremenog života, teško uspijeva na zadovoljavajući način svladati tranzicijsko razdoblje. To da su nam se glavni gradski trgovi pomalograđanili, pokrčmili, a potrebni velegradski *moving* modernom čovjeku pružili šoping centri – posljednja avantura šetača doslovno je postala veletrgovina – posve sigurno neće biti predmet predizborne kampanje. Naime, posve je svejedno hoće li na čelo Zagreba biti izabrana nova ekipa, ili će se *bandićevci* održati, jer ni jedni ni drugi neće učiniti ništa da okončaju tranzicijsku geografiju grada, da centru vrate sliku metropolitanske kulture.

Nabujali su kafići prostor prilaznih ulica i samog Cvjetnog trga sveli na širinu modne piste, po kojoj je ljeti mnogima neugodno proći: tisuće *zanaočalenih* bulje u vas dok hitate nekim poslom, neraspoloženi za procjenjivačke pogledе. Sindrom *mediteranske klupice* nabreknuo je do sindroma *zagrebačke stolice*. I dok na Jadranu iz hlada klupice, istina, stižu ispitivački pogledi, s druge strane rive ipak se pruža more koje donekle dopušta osjećaj slobode, ali u Zagrebgradu, na potezu od Bogovićeve do Varšavske i od Preradovićeve do Margaretske, dok prolazite ispred silnih birtija, upravo ste špalirski pritiješnjeni

razgovor

Noam Chomsky

Ne treba biti posebno hrabar da bi na Zapadu bio kritički glas

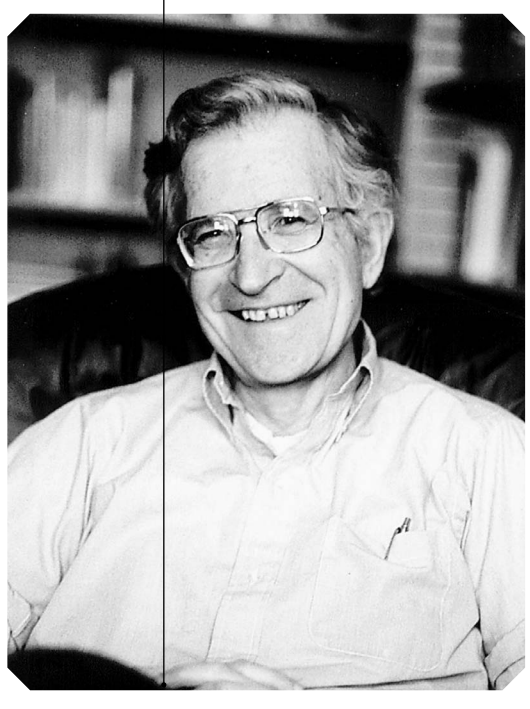
Slavni američki lingvist i anarhistički aktivist Noam Chomsky, oštri kritičar američke politike od šezdesetih godina do danas, najcitiraniji mislilac našeg vremena, boravio je 29. i 30. ožujka u Ljubljani. Kratak posjet iskoristio je da obavi tri stvari: prvoga dana u Cankarjevom domu, za publiku koja je uspjela nabaviti besplatne ulaznice, održao je jednosatno predavanje pod naslovom *Sila, zakon i mogućnosti za preživljavanje*. Istu je večer sa svojim američkim kolegom, ekonomistom Lawrenceom Kleinom, zaslužnim za razvoj ekonometrijskih modela, od rektora Jože Mencingera primio počasni doktorat Univerziteta u Ljubljani. Za sljedeći dan preostalo je odraditi promociju dvaju knjiga *9/11 – Jedanaesti rujan* i *Profit ispred ljudi*, koju je, iskoristivši autorov dolazak, pripremila izdavačka kuća *Sanje* (*Snovi*). Ta je promocija, održana u dvorani hotela Union, bila prilika i za jednosatno druženje novinara s poznatim gostom. Iako smo mu, na tom skupnom intervjuu, stigli postaviti samo nekoliko pitanja, Chomsky je svojim iscrpnim odgovorima pokrio više tema od onih o kojima je bio izravno pitan.

Posjet Noama Chomskog Ljubljani je *jedinstven događaj i svojevrsno priznanje slovenskoj humanistici*, ocijenio je zbivanja jedan od organizatora, sociolog Rudi Rizman. Pitanje o kojemu mi u Hrvatskoj moramo hitno razmisliti jest zašto takvo događanje ne možemo zamisliti i kod kuće? Istina, Chomsky je posjetio istarski Novigrad i tamošnju likovnu galeriju, u kojoj je promovirao prijevod svojih eseja skupljenih u knjizi *Politika bez moći*, u izdanju zagrebačkog DAF-a. Dapače, istina je da je, kada bi se računalo samo po broju prijevoda i objavljenih knjiga i rasprava, Chomsky u Hrvatskoj prisutniji negoli u Sloveniji. No, recepcija nekog autora ne mjeri se brojem objavljenih naslova, time ona može samo započeti. Današnji umrtvljeni i ideološki (samo)zarobljeni hrvatski akademski um ne treba političkog talasanja. A kakva akademija, takva i alternativa. U tome smjeru treba tražiti dublje razloge nedolaska Chomskog u Zagreb, iako mu se ovaj put opasno približio.

Sve je počelo padom Barcelone

Profesore Chomsky, vaše učenje dotiče se dva vrlo različita polja. Jedno je, naravno, lingvistika. Oni od nas koji su studirali humanističke znanosti, posebno književnost, znaju za vaš rad na generativnoj gramatici. Bila je to jedna od vodećih, revolucionarnih ideja, koje su izmijenile cjelokupno naše razumijevanje jezika, znanje o tome kako ljudi uče govoriti. Te ideje utjecale su na psihologiju, lingvistiku, kognitivne znanosti. Istovremeno, javljate se kao filozof politike, počinjete intenzivno pisati o političkim pitanjima, anarhizmu i slično. Kako je do toga došlo?

– Život većine ljudi povijest je slučajnosti, pa tako i moj. No, moje zanimanje za politička pitanja i anarhizam starije je od mog znanstvenog rada. Ono potječe iz djetinjstva. Kao dvanaestogodišnjak provodio sam sve svoje slobodno vrijeme po anarhističkim sastajalištima i antikvarijatima. New York je tada bio prepun izbjeglica iz Evrope, bile su to četrdesete godine. Točno se sjećam dana kada sam napisao svoj prvi članak – na dan pada Barcelone – o širenju fašizma u Evropi. Bilo je to u ožujku 1939. Nekoliko godina kasnije, točnije 1945., došao sam na sveučilište i počeo izučavati lingvistiku. Od tada sam uključen u oba područja. Ona nisu sasvim odvojena. Vratite li se izvorima modernog mišljenja i kulture, vratite li se u 18. stoljeće, prosvjetiteljstvu i romantizmu, uočit ćete veze između klasičnog liberalizma, iz kojega se kasnije postupno razvio i anarhizam i koncepcija individualne slobode. Uočit ćete kartezijanske osnove modernih znanosti, za koje je jezik prva ilustracija prirode kreativne ljudske akcije. Vodeći mislioci toga vremena, poput Wilhelma von Humboldta, dali su svoj doprinos u oba područja: i u pitanjima klasičnog liberalizma i u lingvistici i filozofiji jezika. Mnogi su te stvari pokušali spojiti, tako da ne činim ništa novo.



Priredio Srećko Pulig

Za vrijeme posjeta Sloveniji, jedan od najvećih kritičara američke politike i globalizacije, održao je, među ostalim, i jednosatno druženje s novinarima. Donosimo dijelove toga zajedničkog razgovora u kojima Chomsky govori o današnjem aktivizmu, američkom vjerskom fundamentalizmu i križarskom ratu za demokraciju

Tko je opasniji za akademske liberale – Chomsky ili Cheney?

Govorili ste o problemu koji imaju intelektualci-disidenti, povukli ste vezu između njihove pozicije i teškoća u kojima se nalaze proroci. Kako je to izgledalo kada ste odlučili otvoreno odaslati svoje ideje, ustati javno u ime borbe za slobodu, liberalne ideje i demokraciju?

– Govorio sam o *nepodobnim prorocima* samo u kontekstu pitanja o ulozi intelektualaca i disidentskih intelektualaca. Ljudi koje zovemo prorocima bili su ono što bismo danas nazvali disidentskim intelektualcima. Želio sam ukazati na to da intelektualce-disidente možemo pronaći u cijeloj historiji i da su s njima postupali loše kao i s prorocima. S druge strane, konformistički intelektualci uvijek su slavljeni i privilegirani, a tako je bilo i u biblijska vremena. Kasnije smo ih nazvali lažnim prorocima, no u svoje vrijeme bili su to ugledni ljudi. Jednako je bilo i u antičkoj Grčkoj: prvi koji je morao ispiti kukutu nije bio konformistički intelektualac, nego netko tko je optužen da kvari atensku mladež time što postavlja previše nezgodnih pitanja. Takva situacija prati nas kroz cijelu povijest.

U stvari, moj omiljeni prorok, još iz djetinjstva, pa sve do danas, jest onaj koji je rekao: "Ja nisam prorok, nisam niti prorokov sin; nisam intelektualac, niti sin intelektualca. Ja sam pastir i seljak."

Jedan ste od najhrabrijih glasova u zagovaranju demokracije i liberalnih vrijednosti u SAD-u. Način na koji se danas vodi američka politika sigurno nije optimalan s obzirom na vrijednosti koje vi zagovarate. Imajući to u vidu, recite nam kako ste prihvaćeni u svojoj zemlji?

– Prije svega, moramo shvatiti da ne treba biti posebno hrabar da bi se u zapadnim zemljama bilo kritičkim glasom. Tu u prvom planu nije toliko hrabrost koliko minimum poštenja. Naravno, možete očekivati razne negativne reakcije, etiketiranje, denuncijacije i sl., no, to se ne može usporediti sa situacijom u kojoj vas mogu smaknuti službe sigurnosti, koje je SAD obučio, kao npr. u Salvadoru, ili u kojoj možete biti zatvoreni i mučeni u zatvoru, kao što je to slučaj u mnogim zemljama diljem svijeta. Imam prijatelje u Kolumbiji, koja je jedna od najopasnijih zemalja na zapadnoj hemisferi. Oni su profesori, akademici, svećenici, aktivisti za ljudska prava, i stalno su izloženi smaknućima, zastrašivanju i teroru.

Jedan od najvećih komplimenata koje sam ikad dobio dogodio mi se prije samo nekoliko tjedana i još ne znam kako će se on odraziti na moj *CV*. Jedan od vjerojatno najvećih mjesečnika za liberalne intelektualce u SAD-u, časopis koji se zove *The American Prospect*, u svom izdanju koje piše o nezavidnom položaju liberalnih intelektualaca u današnjoj Americi na naslovnici donosi sliku na koju sam ponosan. Na toj slici uznemirenog liberalnog intelektualca napadaju dvije moćne sile, otjelovljene u dva lika: jedan je Dick Cheney, koji predstavlja Pentagon, Bijelu kuću i najmoćniju vojnu silu u povijesti, a drugi lik sam ja. Takav je moj ugled među akademskom publikom. No, šalu na stranu. U SAD-u postoji nacionalni javni radio koji je mali, marginalni dio sustava medija, ali se smatra neovisnim i intelektualnim medijem za širenje vijesti. Ako ste profesor na Harvardu vjerojatno ćete to slušati. Mislim da imam čast biti jedinom osobom koju tisak navodi kao onoga kome ne dopuštaju pojavljivanje u udarnim terminima na glavnim medijima. No, to možete očekivati kada ste radikalni.

Od *Bad Religion* do vjerskih fanatika

Kakvo je vaše mišljenje o utjecaju tajnih društava na politički život, društava kao što su Bilderberg Group ili tzv.* Illuminata. *Što civilno društvo može poduzeti protiv njihova utjecaja?

– Neke od tih grupa su mitske, poput *Illuminata* i takvo što ne postoji. No, druge su stvarne. Ipak, sumnjam u njihovo značenje veće od onog nekog kluba bogatih i moćnih ljudi. Ne vjerujem da se stvarne odluke donose u takvim klubovima. Nema ničeg strašno tajnog u tajnim društvima, njihova je važnost ograničena. Ono što očekujete da se događa kada se sastaju upravitelji korporacija, vladini službenici, šefovi medija i privilegirani intelektualci to se uglavnom i događa. Možemo reći da oni znaju više o tome što čine od novinara i medija i to je sve.

Kazali ste kako je popularna kultura, posebice ona američka, danas fundamentalistička. Što ste pod time mislili?

– Popularna kultura je kompleksan pojam. Velik dio nje vrijedan je poštovanja. Uzmite npr. punk rock, koji se obraća velikom dijelu omladine. U nekim svojim aspektima on je prilično radikalan. Mnogo putujem svijetom, traže me da potpisujem knjige itd. No, jedna od stvari koju najviše od mene traže jest i da se potpišem na punk rock ploče grupa kao što je *Bad Religion* i sl. U vrijeme prvog Zaljevskog rata 1991., ta me skupina zamolila da snimim deset minuta svog spontanog govora, to su stavili na ploču i rekli mi da je to antiratna ploča. Materijal sam tada proslijedio 14-godišnjoj kćerki moga prijatelja, koja se bolje razumije u tu scenu. To doživljavam svugdje na svijetu, dajem intervjue zajedno s poznatim rock sastavima.

No, to je samo jedna strana popularne kulture. Druga je, recimo, fundamentalistička religija, a tih aspekata ima još mnogo. Što se tiče fundamentalističke religije, to je u SAD-u stara priča. Američko društvo veoma je neobično među suvremenim društvima po ekstremnom karakteru vjerskih osjećaja. U pravilu, takvi bi osjećaji trebali slabiti što je društvo više izloženo industrijalizaciji, urbanizaciji, modernizaciji. No SAD je po vjerskom ekstremizmu usporediv sa siromašnim, seljačkim društvima. To ima veze s prvim kolonizatorima koji su npr. tamo gdje ja živim, u Novoj Engleskoj, bili Biblijom zaluđeni vjerski fanatici. Oni su se smatrali djecom Izraela koju je Bog ovlastio da pobije urođeničko stanovništvo i raširi se kontinentom.

Clinton u baptističkom zboru

No, ekstremistički vjerski život sve do nedavno nije se smatrao dijelom politike. Nitko nije pitao Roosewelta ili Nixona o njihovim religioznim uvjerenjima. To nije imalo značenja. Značenje je dobilo s Carterom. On je bio iskreni kršćanin evanđelista. Njegov politički uspjeh naveo je političke savjetnike budućih predsjednika na pomisao da se pretvaranje kako ste fanatični vjernik isplati pri motiviranju dijela glasačke populacije. Od tada se svaki predsjednički kandidat barem pretvara da je vjerski ekstremist. Uzmite Clintona, koji je vjerojatno religiozan koliko i ja. Njegovi savjetnici učinili su sve da u svako nedjeljno jutro u medijima vidite njegovu sliku kako glasno pjeva u baptističkom zboru. Što se tiče aktualnog predsjednika, ne znam koliko je on školovan glumac, a koliko je njegova vjera iskrena, no njegove poruke od Boga trebaju osigurati vjersko suosjećanje. Poruke koje njegov upotrebljivi Bog odašilje uvijek su one koje odgovaraju bogatima i moćnima, koje su isplative.

Slučaj Terri Schiavo, koji je zadnjih tjedana jako eksploatiran, sa ženom koja nije imala prilike dostojanstveno umrijeti, organizirali su cinični političari ne bi li mobilizirali glasače, sve to uz ciničan izgovor da se oni brinu o životu. Da se brinu o životu, postoje jednostavne stvari koje bi mogli učiniti. Na primjer, 60 posto male djece u Nikaragvi pati od pothranjenosti koja može dovesti do trajnog oštećenja mozga. Ta djeca mogu biti spašena poduzimanjem vrlo konzervativnih mjera, ako ta riječ još ima nekakva smisla. Poštivanje zakona sigurno je konzervativni princip, pa ako je međunarodni sud naredio SAD-u da plate reparacije zbog svojih kriminalnih terorističkih napada na Nikaragvu, on bi to mogao učiniti. Štoviše, plaćanjem svoga duga dosuđenog sudski, spasili bi mnoštvo nikaragvanske djece od trajnog oštećenja mozga. Svake minute sedmero novorođenčadi u svijetu umire, ne od bolesti, nego od nedostatka osnovnih uvjeta za život, kao što je čista voda. No o tome ne čujemo ništa od onih koji se navodno brinu za život, jer to bi koštalo nešto sitnog.

Nečega takvoga kao što je pokret za globalnu pravdu nije bilo nikada prije, a inicirali su ga mladi ljudi. Skupovi poput onoga Svjetskog društvenog foruma, kada se u Brazilu skupilo 150 tisuća ljudi, rastu iz godine u godinu. Oni su simptomi posvuda narastajućeg popularnog aktivizma, koji dolazi od mladih ljudi. Kada sam počeo govoriti o Vijetnamskom ratu, prije gotovo 35 godina, govorio sam pred publikom koju je sačinjavalo troje ljudi u nečijem dnevnom boravku ili četvero u nekoj crkvi, od kojih je jedan bio svećenik, drugi organizator, jedan pijanac, a četvrti netko tko me htio ubiti

Uloga popularne kulture

Dakle, riječ je samo o načinima mobilizacije javne podrške u situaciji kada se javni poslovi vode na štetu većine stanovništva. To je zeznuta situacija, kojom je teško upravljati. Pogledamo li SAD u zadnjih 25 godina, riječ je o neobičnom i jedinstvenom razdoblju u njegovoj ekonomskoj povijesti: prvi put nakon velike depresije, nadnice većine stanovništva stagniraju ili se smanjuju. Postoji ekonomski rast, no on je koncentriran na vrlo mali dio stanovništva. Ljudi održavaju svoje prihode tako da jednostavno više rade. Amerikanci u godini rade tjednima dulje od Evropljana, nije rijetkost da u obitelji dvoje rade samo da bi imali svaki dan za hranu. Povlastice zaposlenih slabije su negoli u drugim usporedivim industrijskim društvima. Cijene su više, cijene zdravstvenog osiguranja su sulude, jer je američki zdravstveni sustav jedan od najneučinkovitijih u svijetu...

Ljudi su izloženi neprestanoj propagandi koju zovu oglašavanje, spravljenoj vrlo svjesno da u ljudima stvori umjetne želje, koje onda treba zadovoljiti. One koje vi i ja zovemo djecom, biznis zove obuhvaćeni potrošači. To su ljudi iznad 15, 20 godina. Najdublja propaganda usmjerena je na mlade, ne bi li razvili potrebe, u održanje kojih se ulaže milijune dolara godišnje.

Rezultat svega je da ljudi imaju goleme dugove, najveće u povijesti. Politička sfera osigurava slaganje s vođama, a za sve to potrebno je pozivati se na nešto što će mobilizirati ljude. Na raspolaganju je samo nekoliko mjera. Vođe-tirani uglavnom žele zaplašiti stanovništvo, a upravo to rade i američke političke vođe, naročito u posljednjih 20, 25 godina. Druga mjera koja im preostaje je vjerski ekstremizam. U okviru svega rečenog i popularna kultura igra svoju kompleksnu ulogu.

Današnji aktivizam jači nego ikad

Tko su vaši najbolji nastavljači među mladim ljudima? Možda netko od vaših studenata? Kada se osvrnete vidite li nekoga tko ide vašim putem?

– Nadam se da ne. Neovisni duhovi ne slijede nikoga, nego idu svojim putem. Naravno, postoji mnogo mlađih ljudi koji kuju svoj put. U stvari, inovacija i aktivizam među mlađim ljudima vjerojatno su izraženiji negoli ikada prije za vrijeme moga života, možda i više negoli ikada prije u povijesti. Mnogi od današnjih popularnih pokreta u prošlosti nisu postojali. Pogledajte samo pokret za globalnom pravdom, koji pogrešno i propagandno nazivaju antiglobalizacijski. Globalizacija znači isto što i internacionalizacija, a to je vodeće načelo lijevog i radničkog pokreta od njegovih početaka. Pojam globalizacija prisvojili su moćnici da bi njime označili poseban oblik međunarodne ekonomske integracije, koji uvažava samo interese investitora, zemljovlasnika i mešetara. To je samo jedna vrsta globalizacije, reakcija na masovne popularne pokrete, koji su ustvari započeli na jugu, na mjestima poput Indije, Brazila, Južne Afrike, ali su se proširili i na industrijske zemlje, a koje su, iz propagandnih razloga, nazvali antiglobalizacijskim. No, riječ je o globalizaciji koja uvažava potrebe ljudi za razliku od globalizacije privatnih interesa. Nečega takvoga kao što je pokret za globalnu pravdu nije bilo nikada prije, a inicirali su ga mladi ljudi. Skupovi poput onoga Svjetskog društvenog foruma, kada se u Brazilu skupilo 150 tisuća ljudi, rastu iz godine

u godinu. Oni su simptomi posvuda narastajućeg popularnog aktivizma, koji dolazi od mladih ljudi.

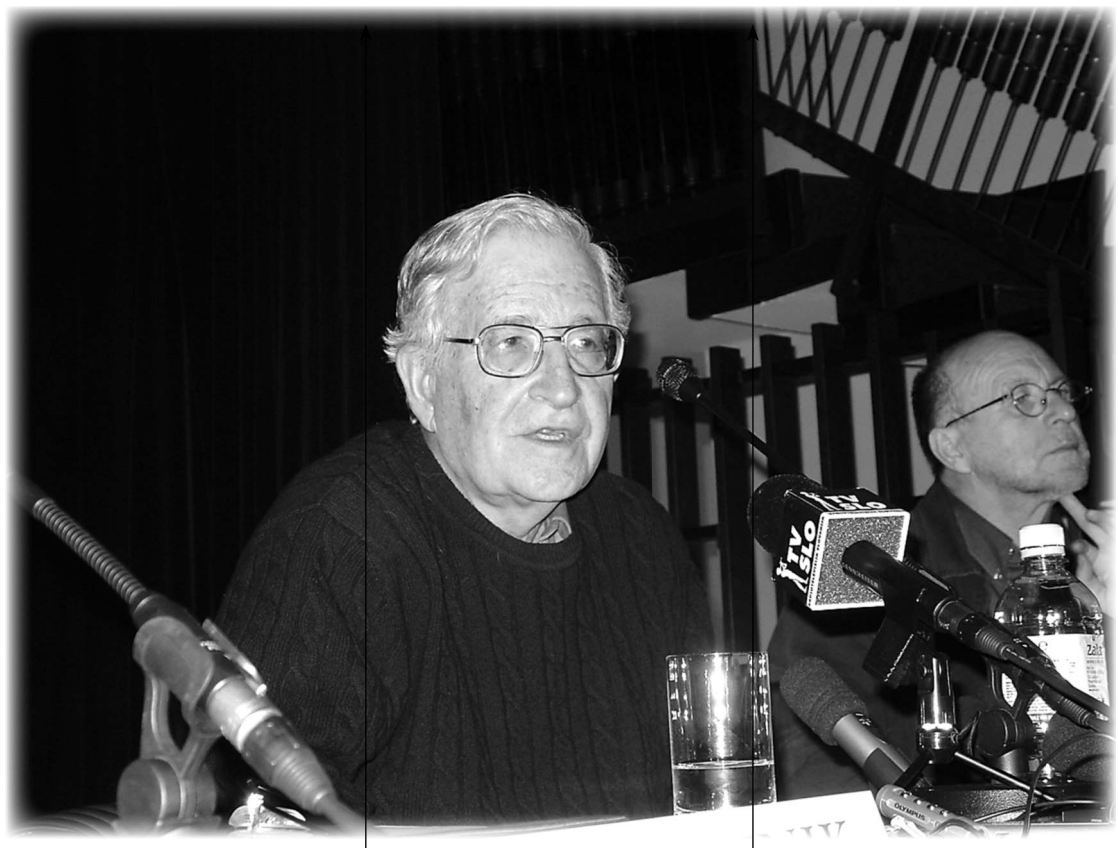
Kada sam, na primjer, počeo govoriti o Vijetnamskom ratu, prije gotovo 35 godina, govorio sam pred publikom koju je sačinjavalo troje ljudi u nečijem dnevnom boravku ili četvero u nekoj crkvi, od kojih je jedan bio svećenik, drugi organizator, jedan pijanac, a četvrti netko tko me htio ubiti.

Pokreti međunarodne solidarnosti kakvi postoje danas nešto su potpuno nepoznato u povijesti zapadnog imperijalizma. Postoje ljudi koji se ne zadovoljavaju samo protestiranjem protiv rata, zagađenja okoliša i sl., nego idu živjeti sa žrtvama. Oni pomažu ljudima i štite ih. Tako nečega nije bilo u cijeloj evropskoj povijesti. Ljudi koji su protestirali protiv rata u Alžiru nisu išli živjeti u alžirska sela. Za vrijeme Vijetnamskog rata nikome nije padalo na pamet otići živjeti na vijetnamsko selo, da bi pokušao pomoći i zaštititi Vijetnamce. Sve je počelo osamdesetih i do danas se proširilo u vrlo značajan međunarodni pokret. Slučajno, sve je počelo od evanđelističkih kršćana u SAD-u, tako da vidite kako je današnji svijet složen. Jedan popularni pokret započeo je u crkvama. Drugi, mirovni, svoje početke ima u Srednjoj Americi.

Kako se osjećate kada predsjednik Bush upotrebljava riječi američka demokracija?

– Svaki politički vođa poziva se na demokraciju. Staljin se pozivao na demokraciju. I to ne samo ako čitate službene govore, nego i interne spise iz ruskih arhiva. Nakon što je Rusija u devedesetim sva privatizirana, postavši nešto poput zemlje Trećeg svijeta, bivši aparatčici u želji da se obogate prodavali su sve što su stigli. Jedna od stvari na prodaju bili su i sovjetski arhivi. Većina tog materijala nije posebno zanimljiva, no ponešto i jest. Jedan zanimljiv aspekt je da su oni privatno govorili potpuno isto kao i u javnosti. Gangsteri poput Molotova, Gromika i ostalih govorili su jedan drugome o potrebi da se zaštiti demokracija. Govorili su o potrebi da se narodne demokracije Istočne Evrope zaštite od fašističkih napada, provokatora itd. Istu retoriku vidimo danas i drugdje: uglađeni iranski ministar sasvim ozbiljno objašnjava kako Iran polaže svoje nade u demokratski, suvereni Irak.

To slušamo i ne obraćamo pozornost. Na isti način ne obraćamo pozornost na izjave zapadnih vođa. U stvari, u njihovu slučaju još je teže ozbiljno shvatiti njihove izjave. Jer, kada oni govore o demokraciji – Bush, Blair, Rice i ostali – oni istovremeno obznanjuju da su među najbesramnijim lašcima u povijesti. Ne zaboravimo kontekst: priča o donošenju demokracije na Bliski istok počela je nakon propasti izgovora za napad na Irak. Njega su napali zbog samo jednog pitanja: hoće li se Irak okaniti oružja za masovno uništenje? Čuli smo od Blaira, Busha, Powella, Rice i ostalih da nisu našli oružje za masovno uništenje. Sada je trebao neki drugi izgovor za napad na Irak. I odjednom razlog za napad više nije bilo oružje za masovno uništenje, sada je razlog – donijeti demokraciju. Takvo što mogli bismo čuti i od Hitlera, nekog iranskog ministra ili sjevernokorejskog vođe Kim Jong Ila. U drugom slučaju, teško je u to povjerovati.



Demokracija je demokracija samo ako odgovara američkim interesima

Vođe pokušavaju motivirati na podršku za akcije koje su poduzete iz sasvim drugih razloga. Meni je teže slušati ih a da se ne smijem, u ovom negoli u većini drugih slučajeva. No, takvo što može se očekivati. Ukratko: promoviranje demokracije spada u obznanjeni program svakog političkog vođe, gotovo bez iznimke. Dobro, možda uz iznimku Džingis Kana, ali bez iznimke u moderna vremena. Postoji čvrsta linija kontinuiteta u promoviranju demokracije svih američkih administracija, i ta je čvrsta linija kontinuiteta beziznimno shizofrenična. Oni podupiru demokraciju ako se dogodi da ona odgovara njihovim strateškim i ekonomskim interesima. Isto tako, suprotstavljaju se demokraciji ako je ona protivna njihovim strateškim i ekonomskim interesima. To je beziznimna istina, sve do danas. Npr. SAD i Britanija pokušavali su sve što mogu ne bi li sve donedavno spriječili izbore u Iraku. Izgovor na terorizam, bombaše samoubojice, je tanak. U stvari, ono što se događa u Iraku treba promatrati kao trijumf nenasilnog otpora. Stanovništvo jednostavno odbija prihvatiti nastojanja okupacijskih vlasti da nametnu vlastite vlastodršce. Uvedeni su propisi po kojima će iračku ekonomiju preuzeti američke i britanske kompanije, a stanovništvo to odbija. Simbol tog otpora je ajatolah Sistani i masovni popularni nenasilni otpor.

Pogledate li američki poslovni tisak, vidjet ćete da on pošteno upozorava političko vodstvo kako mora pronaći način za izvrdavanje pritiska na povlačenje. Zato SAD prisiljava izabranu vladu da povuče obećanja o američkom jednostranom povlačenju. Kao što su nezakonito nametnuli rat, instituciju okupacije, sada nasilno nameću rezultate izbora, za koje su svojedobno obje strane govorile da ih neće priznati, što ne iznenađuje. I sve to zove se donošenjem demokracije u svijet.

Ili uzmite drugu veliku priču o uspjehu na Bliskom istoku: postizanje mira između Izraela i Palestine. Činjenica je, naime, da već više od 30 godina SAD jednostrano blokira i nadjačava međunarodni dogovor o političkom rješenju za izraelsko-palestinski sukob. Svi znaju o čemu je tu riječ: problem su formulirale tri rezolucije Vijeća sigurnosti Ujedinjenih naroda, na koje je SAD uložio veto još 1976. i nastavlja to raditi s malim modifikacijama do danas. Sve se vrti oko priznanja međunarodnih granica iz 1976. – to je osnova za mir koju priznaje cijeli svijet, arapske države, Palestinci, velika većina ujedinjenog stanovništva – osnova koju jednostavno blokira američka vlada. Zato postoji program naseljavanja Zapadne obale. On je stvoren zato da bi politički dogovor postao nemoguć. To se zove unaprjeđivanjem mira i demokracije. Ponekad mi se čini da treba poštovati obrazovane ljude koji se uspijevaju pretvarati da to ne vide. Tvrdilo se, recimo, da je smrt Jasera Arafata šansa za uspostavu mira i demokracije: Palestinci će napokon imati izbore. *New York Times* je na prvoj strani donio udarnu priču gdje već u prvom odlomku piše: "Sada smo u prilici provjeriti najčišću američku vjeru 20. stoljeća da izbori potvrđuju legitimnost vlada, bile one i slabe". No u zadnjem odlomku istoga članka, otisnutom u nastavku u sredini novina, stoji: "Do sada su Palestinci bili suočeni s paradoksom. Naime, SAD je blokirao svake izbore, jer je znao da bi na njima pobijedio Arafat". Pa što je onda najčišća američka vjera? Najčišća američka vjera je da su izbori u redu ako se raspisuju kada mi hoćemo. I to se slavi kao još jedna pobjeda demokracije.

Salutiranje kauboju iz Crawforda

Uzmite sljedeći slučaj: sada podržavamo uspostavu demokracije u Kirgistanu. A što je SAD radio dosad? Podržavao je diktatora koji je upravljao tom zemljom. On je bio jedan od glavnih primatelja zapadne pomoći. Jedan od američkih favorita u Središnjoj Aziji je i Islam Karimov, predsjednik Uzbekistana, zgodan momak koji ne voli ljude. Rješava ih se tako da ih baca u ključalu vodu. No, to je u redu sve dok u svojoj zemlji dopušta američke zračne baze, koje su dio američkog vojnog sustava u Središnjoj Aziji. Zemlju je otvorio zapadnjačkoj eksploataciji, dakle on je dobar. Sve se nastavlja od slučaja do slučaja. I uvijek je riječ o formalnim demokracijama. Dakle, pitanje je samo možete li se, dok sve to slušate, smijati? Duga je, doista duga, historijska lista tih slučajeva. Njih je teže prihvatiti zdravo za gotovo sada, nego što je to bilo u prošlosti. Zapadnim intelektualcima doista je potrebna silna disciplina da bi se pretvarali kako to ne vide.

Dat ću zadnji primjer, sasvim skorašnji: kada su stvarani uvjeti za rat u Iraku, napravljeno je razlikovanje između tzv. nove i stare Evrope. Loši momci postali su stara Evropa – Francuska, Njemačka. Nova Evropa postala je nada za demokraciju i budućnost - poput Aznara u Španjolskoj, Berlusconija u Italiji, te većine istočnoevropskih zemalja. Kako razlikovati novu od stare Evrope? Postoji oštar i precizan kriterij razlikovanja: u staru Evropu spadaju zemlje čije su vlade zauzele isto stajalište kao i velika većina njihova stanovništva. Nova Evropa, nada demokracije, one su zemlje u kojima su vlade nadglasale možda i brojniju većinu stanovništva. Iz Španjolske je Aznar pozvan na završni sastanak, kao dio nade u novu Evropu, iako je za rat imao podršku dva posto španjolskog stanovništva. Očito, on je primao naredbe iz Crawforda u Texasu (rodnog mjesta predsjednika Busha), pa je onda on zato nada za demokraciju. Istočnoevropske zemlje preuzele su ulogu koju je dobro objasnio ministar vanjskih poslova Letonije, kojega je *Wall Street Journal* pitao zašto se Letonija slaže s time da ide uz SAD, iako se većina stanovništva tome snažno protivi: "Mi znamo da treba salutirati i reći 'da gospodine', te pomoći Amerikancima. To je pouka iz naše prošlosti". Pa su, dakle, salutirali, rekli *Yes sir*, i postali nada za demokraciju.

Kao i Slovenija... (glasovi iz publike).

– Najekstremniji slučaj demokrata predstavlja osoba koju zovu *vrhovni idealist*, vođa križarskog rata za demokraciju, novi direktor Svjetske banke Paul Wolfowitz. On je pokazao svoje demokratske sposobnosti kada je turska vlada, na zaprepaštenje sviju, zauzela isti stav kao i 95 posto stanovništva, odbivši ići zajedno s Washingtonom u rat. Turska je odmah kažnjena, Colin Powell zaprijetio je uskratom američke pomoći i povlastica itd. No, Wolfowitz je otišao korak dalje: optužio je tursku vojsku što je dopustila civilnoj vladi da slijedi volju 96 posto stanovništva, umjesto da salutira i kaže *Yes sir* onome kome treba. Naredio im je da se ispričaju Americi i obećaju da će joj pomoći, tj. da će pomoći američkoj vladi. Tako radi *vrhovni idealist* u službi križarskog rata za demokraciju.

Ponavljam, trebamo se diviti pokornosti zapadnih intelektualaca, njihovoj sposobnosti da sve to ne vide i da ozbiljno shvate priču o širenju demokracije u svijetu. Da to rade samo u Sjevernoj Koreji, još bismo se mogli i smijati. No, kada to čini Zapad ne možemo se smijati, jer je u pitanju previše moći. Intelektualci u Sjevernoj Koreji mogu se barem ispričavati ustrašenošću, na Zapadu ne mogu niti to. ■

Iznova o navijačkom nasilju

Srđan Vrcan

Zagrebačko navijačko nasilje znak je da živimo u društvenim i političkim prilikama za koje je karakteristično da postoje, lako se stvaraju i brzo obnavljaju veliki naboji tzv. "slobodno lebdeće agresivnosti". A to znači da je društvena normalizacija nasilja, koja je izvorno potekla iz sfere politike, učinila da je upravo svjesno pribjegavanje nasilju postalo kvazi legitimnim načinom rješavanja životnih problema na bilo kojoj ravni društvenog života, što znači da je legitimitet društvene normalnosti dobilo i posve privatizirano nasilje

Moglo se činiti da je gotovo sve već rečeno od onoga što je trebalo javno reći o navijačkom nasilju, koje prigodno izbija na javu. Međutim, najnovija eksplozija navijačkog nasilja u Zagrebu u povodu rukometne utakmice Zagreb – Partizan, i još više dosadašnja prezentacija te eksplozije u javnosti ipak zavrjeđuju javnu i sustavnu sociološko-politološku analizu. I to zaslužuju, ponajprije, takvu analizu koja će izbjeći dvostruku zamku. I to ponajprije zamku tipičnog suvremenog medijskog senzacionalizma u kojem mediji lako i brzo određene događaje pretvaraju u senzacije, ali zauzvrat i u senzacije koje veoma kratko traju, te se brzo zaboravljaju, jer bivaju zamijenjeni novim medijski insceniranim senzacijama. Školski primjer u ovom konkretnom slučaju tvori brzi medijski prijelaz od zagrebačkog navijačkog nasilja na priču o krizi u Dinamu, pretvorenu u novu senzaciju. Druga zamka koju bi trebalo izbjeći je zamka u koju je, primjerice, već svojim pristupom upala javna rasprava na HRT-u okviru emisije *Otvoreno*, ali u koju je upao i veliki dio novinskih komentara o tome. A to je zamka koja se javlja u obliku skretanja rasprave u krivi smjer (Talijani za to rabe termin *depistaggio*), u kojoj je gotovo isključivo usmjeravanje pozornosti javnosti na neke pojedinosti zagrebačkog slučaja, te postavljanje klasičnog pitanja "tko je prvi učinio što?" kao ključnog pitanja, praktično funkcioniralo tako da su velike priče o pojedinostima tog slučaja više otežale moguće uvide u narav i logiku cijelog slučaja, nego što su pomogle razjašnjavanju. Dosadašnja javna rasprava uglavnom se, uz samo neke iznimke, očito bavila naglašavanjem navodno presudne uloge koju su imala simbolički podignuta u vis tri prsta u provociranju nasilničkog ponašanja u dvorani, ali je pri tome zanemarivala neke tvrde činjenice kao što primjerice one da je serija navijačkog nasilja započela već u Vinkovcima, te se nastavila drugdje po Zagrebu prije početka same utakmice.

Društvena normalizacija nasilja

Isto tako, zaslužuju kritičnu analizu po tome što je najnovija eksplozija navijačkog nasilja izrazito društveno znakovita, pa omogućuje da se barem jasno istaknu i rasprave barem neka načelna ili ključna pitanja.

Prvo od takvih pitanja je pitanje: treba li tu eksploziju navijačkog nasilja pročitati kao izraz neke osobite omladinske subkulture, ili se mora daleko prije pročitati kao simptom nečeg što je društveno i kulturno šire naravi. Ovdje se sugerira da najnoviju eksploziju navijačkog nasilja u Zagrebu treba pročitati prije svega kao novu iskustvenu potvrdu činjenice da je nasilje postalo gotovo legitimnim sastojkom "društvene normalnosti" današnjeg načina društvenog života u ovim prostorima, te ponajprije svojevrsne "normalnosti" u današnjem sportu i u vladajućoj sportskoj kulturi, pa ponajprije u današnjem navijaštvu. O tome uvjerljivo govori već činjenica da nije bilo velikih teškoća da se za nasilničke pothvate mobilizira značajan broj ljudi, kao i činjenica da se još veći broj ljudi lako aktivirao u stvaranju onog ozračja u sportu i u povodu sporta, koje nedvojbeno pogoduje pravim orgijama nasilja i u kojem se konkretni navijači-nasilnici osjećaju kao "kod svoje kuće". Stoga je prigodno navijačko nasilje uz dosta masovno sudjelovanje pojedinaca-navijača u tom nasilju dobilo status nečega što je postalo gotovo samo po sebi razumljivo, te kao da ide samo po sebi, pa i ne traži neko posebno opravdanje, niti neku posebnu, složenu i tešku pripremnu navijačku indoktrinaciju. Indoktrinacija za nasilje, pa i navijačko, kao da je već tu. Zapravo, moglo bi se načelno ustvrditi da je

zagrebačko navijačko nasilje znak da živimo u društvenim i političkim prilikama za koje je karakteristično da postoje i da se lako stvaraju i brzo obnavljaju veliki naboji tzv. "slobodno lebdeće agresivnosti", prema terminologiji glasovitog američkog sociologa Talcotta Parsonsa koji je upravo takvu agresivnost prepoznavao na djelu u suvremenim razvijenim industrijskim društvima, a koja se agresivnost onda može sručiti bilo gdje i bilo kojim povodom. A to zapravo znači da je društvena normalizacija nasilja, koja je izvorno potekla iz sfere politike, učinila da je upravo svjesno pribjegavanje nasilju postalo kvazi legitimnim načinom rješavanja nekih životnih problema na bilo kojoj ravni društvenog života i u bilo kojem području društvenog života, kao što to znači da je time faktički legitimitet društvene normalnosti dobilo i posve privatizirano nasilje.

Transfer navijača-nasilnika

Drugo pitanje načelne naravi je pitanje: je li posrijedi osobito navijačko nasilje, koje je eventualno vezano samo za nogomet i uvjetovano ozračjem karakterističnim za rivalitete u nogometnim susretima, ili je pak posrijedi nasilje šire naravi koje se samo prigodno i najlakše očituje u nogometu. Ovdje se sugerira da je najnovija eksplozija navijačkog nasilja u Zagrebu pokazala da je posrijedi fenomen širenja navijačkog nasilja, koje se izvorno javilo u nogometu i nogometnom navijaštvu, ali koje se sada seli i proširuje na neke druge sportove s masovnom publikom.

Očito je da se smanjuje broj sportova za koje bi se moglo ustvrditi da su zacijelo do kraja imuni od nasilja i od prigodnog zagađenja nasiljem. Vrijedi se prisjetiti u ovoj prilici, da je slavni, nedavno preminuli nizozemski nogometni trener Rinus Michels svojevremeno bio ustvrdio da je nogomet ne samo svojevrsna metafora rata nego je zapravo rat. Sada se čini kao da to vrijedi i za rukomet, barem na ovim prostorima. I to nimalo ne začuđuje kad se uzme u obzir sam razvoj rukometa i njegova današnja narav, jer se rukomet razvio izvorno od hazene kao u osnovi ženskog sporta bez izravnih fizičkih dodira u današnji rukomet u kojem dominira sila i snaga, i koji se pretvorio u igru pravih atleta, svu u znaku snage i teških fizičkih sudara, tj. da očito tvrdnja nizozemskog nogometnog trenera vrijedi i za suvremeni rukomet, barem u ovim prostorima. U tom smislu čini se očitim, već na prvi pogled, da najnoviji zagrebački slučaj tvori novo svjedočanstvo, da je posrijedi transfer tipičnih obrazaca nogometnog navijačkog ponašanja iz nogometa u neke druge sportove, te da i u nekim drugi sportovima postoje uvjeti koji taj transfer omogućuju i olakšavaju. Dapače, zagrebački slučaj uvjerljivo govori da nije samo posrijedi transfer pukim oponašanjem tipičnih obrazaca navijačkog nasilja iz nogometa u neke druge sportove, nego je posrijedi i transfer nasilju sklonih navijačkih plemena iz nogometa u neke druge sportove. Naime, malo može biti dvojbe u to da je navijačko BBB pleme imalo glavnu ulogu, po korištenoj ikonografiji i kadrovski po svojem tvrdom jezgru, u najnovijoj eksploziji navijačkog nasilja u Zagrebu. Zapravo, to navijačko pleme je bilo ključna grupa iz koje se ponajviše novače navijači nasilnici, pa se, stoga, i formiraju grupe sada već pravih i stalnih kvazi-profesionalnih navijača nasilnika, dok čvrsta jezgra tog plemena funkcionira kao svojevrsna društvena institucija koja je sposobna isporučivati nasilje tamo gdje želi i kad želi, kao što isto tako može po svojoj volji na različitim mjestima po gradu stvarati nerede. Moglo bi se reći da se u tom pogledu pojavljuje i jedna velika novina koja se manifestira tako što se sada pojavljuju kvazi-"profesionalni" nasilnici, i to "opće navijačke prakse", namjesto prijašnjih pretežno prigodnih nasilničkih amatera, specijaliziranih samo za nogomet i za nogometne susrete.

Unaprijed planirana eksplozija

Treće pitanje načelne naravi je pitanje što najnovija eksplozija navijačkog nasilja govori o samoj naravi navijačkog nasilja i o uvjetima u kojima se ono stvara i očituje. Ovdje se sugerira ponajprije da najnovija eksplozija navijačkog nasilja opovrgava na djelu tri tekuća shvaćanja. I to, na prvom mjestu, shvaćanje koje je sklono i današnje navijačko nasilje predočiti kao manje-više instinktivno i spontano nasilje, kojim se samo izražavaju i u sportu se samo prazne nagomilane društvene frustracije dijelova suvremene omladine, pri čemu bi današnji sport bio posve neutralan okvir za pražnjenje tih drugdje stvorenih frustracija. I, na drugom mjestu, shvaćanja da je danas posrijedi navijačko nasilje samo konkretan slučaj suvremenog huliganstva i načina kako se huliganstvo ponajprije očituje. Na trećem mjestu, to su shvaćanja da je posrijedi nasilje čije glavno rodno mjesto tvore ponajprije društveni okviri sportskih stadiona koji funkcioniraju kao svojevrsni "kipući kotlovi" u kojima se pojedinci lako pretvaraju u masu, te se počinju agresivno i nasilnički ponašati kao prava masa po poznatoj logici "uspaljene mase". Ono što je zajedničko tim i takvim shvaćanjima leži u tom što završavaju u pogrešnom usmjeravanju društvene prakse koja se suprotstavlja navijačkom nasilju. Naime, u prvom slučaju bila bi riječ o nasilju koje se kao navodno spontano i instinktivno nasilje teško dade spriječiti i još teže ga se može pripitomiti pravovremenom edukacijom, ili isključiti sustavno organiziranom prevencijom. U drugom slučaju se vjeruje da se s navijačkim nasiljem kao huliganstvom može uspješno izaći na kraj, zamjenjujući društvenu akciju usmjerenu na uklanjanje društvenih uzroka tog nasilja akcijom usmjerenom ponajprije na uklanjanje pojedinaca kao uzročnika nasilničkog ponašanja. Pri tome etiketiranje huliganstvom zanemaruje one pouke koje su sadržane u već dobro poznatim tvrdnjama o "banalnosti zla". U trećem slučaju, navijačko nasilje koje se javlja kao nasilnička lavina kad "kipući kotao" eksplodira teško se može prevenirati i još teže staviti pod kontrolu. Nasuprot tome, najnovija eksplozija navijačkog nasilja u Zagrebu je imala veoma vidljiva obilježja unaprijed programiranog i dobro organiziranog nasilničkog pothvata s masovnim sudioništvom. Stoga se upravo po tome i zbog toga se ta konkretna eksplozija navijačkog nasilja mogla manje ili više učinkovito prevenirati, pa i barem djelomice kontrolirati. Čini se da se nešto slično danas ne bi uopće moglo dogoditi britanskoj policiji s njezinim tehničkim i organizacijskim instrumentarijem koji inače rabi u svojim sučeljavanima s navijačkim nasilnicima na britanskom otočju, ali i s njezinom odlučnom voljom da tom nasilju stane na kraj i po načelu "nulte tolerancije" (tzv. *zero tolerance*). Stoga bi najnovije zagrebačko nasilje svaki britanski policijski stručnjak za nogometno navijaštvo vjerojatno pročitao kao primjer niza čisto tehničkih propusta i pogrešaka u policijskoj prevenciji i kontroli.

Politički ciljevi zagrebačkog navijačkog nasilja

Na drugom mjestu, ovdje se ukazuje da je najnovija eksplozija navijačkog nasilja u Zagrebu na sličan način opovrgla i priče o navijačkom nasilju u nas kao nasilju koje je u osnovi "besmisleno i bezrazložno". Ovdje se sugerira, da najnoviji zagrebački slučaj tvori isto tako daleko više i daleko prije uvjerljivo svjedočanstvo da se danas u nas navijačkom nasilju pribjegava namjerno, te da nasilje svjesno rabi, jer je, uz ostalo, učinkovito sredstvo društvenog djelovanja da se postignu određeni, poželjni, premda ponekad i nelegitimni, ciljevi kako sportske i tako i izvansportske naravi, te nerijetko i u izravno političke naravi. Stoga, nije teško iza najnovije eksplozije navijačkog nasilja u Zagrebu prepoznati niz ciljeva kojima je to nasilje izravno poslužilo. I to su ciljevi koji idu a) od ponovne javne afirmacije stvarne snage navijačkog BBB plemena kao važnog i autonomnog aktera u zagrebačkoj nogometnoj i sportskoj, pa i političkoj sceni po tome što je to pleme u stanju izazivati i isporučivati nerede tamo gdje poželi, preko b) maksimalnog zastrašivanja protivničkih igrača na jednoj važnoj rukometnoj utakmici, jer ništa ne zastrašuje tako učinkovito kao nasilje i prijetnja nasiljem, do c) javne afirmacije one političke opcije koja se protivi normalizaciji hrvatsko-srpskih odnosa u sportu, kao i općenito normalizaciji političkih odnosa između Hrvatske i Srbije, te između Hrvata i Srba i d) u tom kontekstu posebno i afirmaciji javnog protivljenja jednom od političkih ciljeva Europske unije u ovim prostorima, te, na kraju, e) do toga da se tako učini javno vidljivim ono što inače misli i čemu teži navodna "tiha i šutljiva većina" Hrvata, jer ništa lakše i brže ne čini nešto javno veoma vidljivim od nasilja.

Na trećem mjestu, ovdje se sugerira da se najnovija eksplozija navijačkog nasilja može s dobrim razlozima pročitati i kao uvjerljivo svjedočanstvo koliko su naše današnje prilike daleko od onih prilika u kojima bi se moglo s određenim stupnjem uvjerljivosti tvrditi, da je navijačko nasilje daleko više verbalno, simboličko i ritualizirano nasilje, a nije pravo fizičko nasilje. I to verbalno, simboličko i ritualizirano nasilje, koje društveno funkcionira ponajviše kao prividno nasilja ili kao svojevrsna funkcionalna zamjena za uistinu fizičko nasilje. Ovdje se obratno sugerira da najnovija eksplozija navijačkog nasilja u Zagrebu uvjerljivo govori o tome da verbalno, simboličko i ritualizirano nasilje danas u nas daleko više društveno funkcionira kao priprema i uvod za pravo fizičko nasilje nego kao njegova pripitomljena zamjena.

Politizacija sporta – sportizacija politike

Na kraju, posrijedi je i načelno pitanje o odnosu politike i navijačkog nasilja, te prije svega o politici kao ključnom faktoru društvene dekontaminacije sporta od navijačkog nasilja ili pak suprotno faktorom kontaminacije sporta nasiljem. Ovdje se sugerira, prvo, da zagrebačka eksplozija navijačkog nasilja pokazuje da je još uvijek na djelu u zagrebačkom sportu, ali i šire u ovim prostorima trend izrazite politizacije sporta, ali i da naličje tog trenda tvori izrazita sportizacija politike. A to znači da je, na jednoj strani, politika snažno prodrla u svijet sporta i podredila ga je sebi, te je taj svijet kolonizirala svojim sadržajima i svojom simbolikom, ali da je, na drugoj strani, današnji svijet politike poprimio neka svojstva suvremenog sporta. To bi značilo da neki sportovi izravno služe politici, pod ovim ili onim političkim zastavama, ali i da ponekad stanovita politika služi nekim sportovima. U tom smislu moglo bi se govoriti o političkoj instrumentalizaciji sporta, koja u nas još funkcionira, premda se mijenjaju glavni politički instrumentalizatori sportom, jer je još moguće političke bodove dobivati u sportu i preko sporta popravljati svoj politički rejting, te stvarati određeno poželjno političko raspoloženje u masovnim razmjerima na sportskoj osnovi. I to sve na daleko lakši i brži način nego tradicionalno demokratskim političkim putovima i načinima. No, istodobno se može govoriti o obratnoj strani tog trenda koja se očitovala i u nedavnim zagrebačkim zbivanjima a koja se manifestira u učinkovitoj sportskoj instrumentalizaciji politike, tj. da se čisto politički sadržaji svjesno i namjerno unose u sport ili se naglašavaju u sportu i u povodu konkretnih sportskih nadmetanja da bi se tako uz pomoć politike i preko politike dobili dodatni sportski bodovi i povećale šanse za vlastite velike sportske uspjehe. Nema, naime, dvojbe da je rukometni klub Zagreb u ovom slučaju zaigrao na tu kartu, te je bio glavni akter u sportskoj instrumentalizaciji politike, jer je praktično bio veliki izravni korisnik te i takve instrumetalizacije politike. Ponajviše i ponajprije na dvostruk način. I to, prvo, tako što je mobilizirajući i političke momente u svoju korist stvorio veliku i bezuvjetnu navijačku potporu, koju na samo i čisto sportskoj klupskoj podlozi ne bi nikad bio postigao, barem ne u takvim razmjerima i s takvim intenzitetom, i, drugo, tako što je ostvario politički intonirano, organizirano zastrašivanje svojih protivnika u takvim razmjerima i s takvim intenzitetom koje također ne bi mogao očekivati da će ikad postići na čisto rukometnoj sportskoj osnovi i po svojim velikim čisto sportskim kvalitetama i dosadašnjim velikim sportskim uspjesima. Dakako, jedna je od novina najnovije političke instrumentalizacije sporta vjerojatno je u tome što se to sada dogodilo pretežno u znaku afirmacije tzv. sub-politike, a ne više pretežno službene i etablirane politike. Ovdje se, na kraju, sugerira i da politizacija sporta još ide daleko više u smjeru kontaminacije sporta nasiljem, nego u smjeru dosljedne i sustavne dekontaminacije sporta od nasilja.

Stadioni kao "sustavi ranog upozoravanja"

Naravno, i ovaj put se ponovo pokazalo da je rizično igrati se s nasiljem uopće, pa i s navijačkim nasiljem. Nasilje kad već postane stvar društvene normalnosti po pravilu ne funkcionira po načelu pipka za vodu koji se može po volji lako i jednostavno sad otvoriti pa sad zatvoriti, kao što se ne može zadržati samo u određenim sferama društvenog života. Društveno normalizirano nasilje se ponaša poput vode: kad je jednom pušteno, ono se širi posvuda i prelijeva iz jedne sfere društvenog života u drugu.

Isto tako, najnoviji zagrebački slučaj s eksplozijom navijačkog nasilja ukazuje na opravdanost načelnih tvrdnji nekih suvremenih sociologa nogometa i sporta o sportskim manifestacijama da one poprimaju obilježja velikih ogledala ili velikih razglasnih sustava preko kojih se često izražava ono što se i društveno i politički važnoga kuha u samoj utrobi društvenog bića, i što nerijetko i vrije ispod površine političke javnosti i iza javne scene na kojoj se djeluju političke institucije. U tom smislu kao da ne bi trebalo zaboraviti na metaforu o nogometnim stadionima koji danas barem ponekad imaju funkcije svojevrsnog politički važnog radarskog "sustava ranog izvješćivanja i upozoravanja" (*early warning system*). Stoga ponekad ono što se događa, primjerice u nogometu i oko nogometnog navijaštva, govori više i bolje o danom političkom trenutku, ili o postojećoj društvenoj situaciji, kao i o proširenim raspoloženjima koja su na djelu kako u javnosti tako i u prizemnim i podzemnim ideološkim i drugim strujama nego što o tome govore neka istraživanja javnog mnijenja ili pronicljive kritičke analize parlamentarnih rasprava ili pak javni istupi nekih političara prvog reda. I to po tome što se tim putem i tim načinom očituje i ono što pripada tzv. realnom društvu za razliku od onoga što pripada tzv. službenom društvu, pa ponekad i ono što je inače svojstveno tzv. tihoj i šutljivoj većini.

I za najnovije eksplozije navijačkog nasilja u Zagrebu nije teško prepoznati niz ciljeva kojima je to nasilje izravno poslužilo – od ponovne javne afirmacije stvarne snage navijačkog BBB plemena kao važnog i autonomnog aktera u zagrebačkoj nogometnoj i sportskoj, pa i političkoj sceni po tome što je to pleme u stanju izazivati i isporučivati nerede tamo gdje poželi; preko maksimalnog zastrašivanja protivničkih igrača na jednoj važnoj rukometnoj utakmici; do javne afirmacije one političke opcije koja se protivi normalizaciji hrvatsko-srpskih odnosa u sportu, kao i općenito normalizaciji političkih odnosa između Hrvatske i Srbije, i posebno afirmaciji javnog protivljenja jednom od političkih ciljeva Europske Zajednice u ovim prostorima, te, na kraju, do toga da se tako učini javno vidljivim ono što inače misli i čemu teži navodna "tiha i šutljiva većina" Hrvata

Odjek naših duša

Ivan Lovrenović

Vjerojatno je već izumrla generacija koja je mogla čuti kako je *zvučala* autentična sevdalinka. Današnja sevdalinka, ono što je od nje ostalo, pojačana električnim napravama, pjeva se svugdje i svakako, pjeva je i tko zna i tko ne zna... Ozbiljni znalci i uživaoci, međutim, i danas znaju da prave *pjesme* nema bez akšamluka i bez majstorski ispečene rakije

Kao i svaka prava *pjesma*, sevdalinka istinski živi samo u onom trenutku dok se pjeva, a živi na onaj način na koji se *pjeva* – dobar ili loš. Ima u pjevanju, u izvođenju sevdalinke nečega što ne smije biti povrijeđeno, a ako bude povrijeđeno, sve se pretvara u banalnost. Zato bi sevdalinku smio pjevati samo tko može i zna *nepovredivo* pjevati, a to je danas žalosno rijetko. Treba poslušati šturo ali precizno enciklopedijsko objašnjenje, koje kaže: "Sevdalinka pokazuje čitav niz veoma različitih dometa, od loše kavanske pjesme do izvanrednih ostvarenja u napjevu, tekstu i izvedbi." Ljepota i potpunost neodvojivi su, dakle, od unutarnjega jedinstva, koje čine ne samo napjev i tekst, nego i konkretna izvedba. To i jest ono jedinstvo, danas pomalo zaboravljeno, što ga je jezik pohranio u jednu, cjelovitu riječ: *pjesma*. Dugo vremena, u stoljećima koja su bila *njezina*, sevdalinka se i nije drukčije zvala. Tek za razlikovanje od drugih sličnih tipova pjevanja, govorilo se: *poravna pjesma*. Naziv *sevdalinka*, kojim se danas krivo pokriva sve i svašta, nije autohtono ime ove pjesme. Taj naziv je književni proizvod, nakon Edwarda Saida reklo bi se – *orijentalistički*, i prvi put je u javnost lansiran 1890. godine.

Kultura sevdalinki i njezina orijentalizacija

Upotrijebljeno ozbiljno, *sevdalinka* je ime za cijelu jednu kulturu. Danas – gotovo propalu kulturu. U mojemu muzičkom osjećaju historijski počela je propadati kad se uz nju vezala harmonika, koja ju je ubila. Voluminoznošću i praznim obiljem zvuka, ispraznim virtuozitetom koji je brzo zarazio i pjevače, taj evropski instrument je iznutra nespojiv i nesrodiv s beskrajno rafiniranom eliptičnošću i emocionalnom gosposnošću prave sevdalinke, muzičkom i poetskom. Nema sevdalinke bez žičanoga instrumenta – to je njezina *pentatonska duša*.

I sve drugo u posljednjih stotinu godina radilo je protiv prave sevdalinke. Najviše – njezina naknadna i artificijelna *orijentalizacija*, koja ju je prečesto vodila u zamku ordinarnoga kiča, i koja se u muzičko-poetskom sustavu prave sevdalinke osjeća kao strano tijelo. Paradoksalno, genezu takve *orijentalizacije* dugujemo austrougarskom vremenu i novim građanskim modama i stilovima. Analogiju nalazimo u tobožnjem "maurskom" stilu koji je nova uprava u Bosni forsirala u arhitekturi. Samo, "maurski" stil je umro s Austrijom, a "orijentalni" kič u sevdalinci ostao je da traje u raznim preobrazbama sve do danas.

Treba biti precizan: nisu preobrazbe zlo same po sebi. Mnogo je primjera u svijetu da se pučki, tradicionalni muzičko-lirski izraz na razne načine umjetnički dostojno transformirao, a da nije izgubio vezu s vlastitom izvornošću. Pa i današnji trend *world music*, bez obzira na visoku komercijaliziranost i bezdušnu industrijaliziranost, daje lokalnim tradicijama neslućene mogućnosti dobre preobrazbe i globalne afirmacije. Sevdalinka dosad nije imala tu sreću. Tek rijetko i izuzetno događalo se da se novi, autorski izraz iznutra suobrazi s duhom sevdalinke, i da nastanu tekstovi i melodije dostojni uzora. Ni ova knjiga nije zaboravila takve primjere; u njoj ćete naći hommage Heinrichu Heineu (*Kraj tanahna šadrvana*, u prepjevu Safvetbega Bašagića), samomu Bašagiću (*Evo, ovu rumen-ružu*), Osmanu Đikiću (*Akšam geldi*), te Jozi Penavi, sjajnom narodnom umjetniku (*Kraj Vrbasa sjedi momče*).

Zajedništvo u pjesmi

Po nastanku sevdalinka je pjesma urbane bosanske sredine, nastala u otomanskome razdoblju u ekonomski i materijalno stabilnijem trgovačko-zanatlijskom miljeu. Taj milje dominantno jest bio islamsko-orijentalni, i ova pjesma pretežno se prepoznaje kao izraz muslimanske životne sredine i kulture. To tumačenje, međutim, gubi na uvjerljivosti onda kada se etnički apsolutizira. Naime, u izgradnji cjelovite socijalne i kulturne fizionomije većine gradova i manjih gradskih naselja sudjelovali su, osim muslimansko-bošnjačkoga, i drugi etničko-kulturni elementi (katoličko-hrvatski, pravoslavno-srpski, sefardsko-židovski, romski...). Tako su sudjelovali i u nastanku, a pogotovo u prakticiranju bosanske lirske pjesme. Orijentalno-azijski elementi jesu, naravno, prodrli u tu pjesmu, osobito u njezinu muzičku strukturu, na isti način na koji su proželi i sve druge vidove profane kulture neislamskih etničkih zajednica na Balkanu i u Bosni (leksiku, obrt, nošnju, kulturu stanovanja, stanovite crte mentaliteta...). No, jezik, lirska struktura, metrika i uopće zakoni versifikacije, tip osjećajnosti, simbolika, imaginacija, arhetipovi – svi ti elementi bosanske lirske pjesme imaju izvor u onom kulturno-tradicijskom supstratu koji leži u zajedničkoj, predosmanskoj podlozi bosanskoga i balkansko-slavenskoga pučkog nasljedstva. Žene u južnoj Mađarskoj još do jučer pjevale su pri komušanju kukuruza melankolični ikavski napjev *Vezak vezla lipa Kata* točno po melodiji po kojoj se u bosanskih muslimana pjeva *Vezla vezak Adem kada*. Tu je scenu, osjetivši valjda svu njezinu dokumentarnu začudnost, zabilježio znameniti madžarski redatelj Peter Bacso u svojemu filmskome remek-djelu *Krunski svjedok*. A te žene iz okolice Pečuha potomci su onih bosanskih katolika-Hrvata što su iz Bosne morali bježati i skrasiti se u Ugarskoj još krajem 17. stoljeća, nakon Bečkoga rata i pustošenja Eugena Savojskoga 1697. godine. One, dakle, pjevaju *svoje* pjesme tri stotine godina nakon što su

lako nije slična ničemu drugom, bosanska sevdalinka ima svoj civilizacijski kontekst. To je doista onaj kontekst u kojemu je pandane sevdalinki moguće doživjeti u sefardskim romansama, kalabrijskim i sicilijanskim napjevima, u *cante jondu*, u *fadou*... To su *napjevi sudbine*, onako kako je Federico Garcia Lorca pisao o andaluzijskim pjevačima: da je njihova predanost pjesmi fatalna oklada, da im njihova pjesma u jednom trenutku potpuno zamijeni stvarni život

im preci otišli iz starih bosanskih zavičaja, nakon što su vjerojatno i jezik zaboravile. Ta starinska *poravna* pjesma počiva na melodijskoj formi i strukturi, čvršće ukorijenjenoj u kulturnu memoriju nego i sam jezik, i ona očevidno ne duguje ništa utjecajima orijentalno-azijskih muzičkih formi. Ali posjeduje izuzetnu vitalnost, te je *preuzela na se* bezbroj kasnijih tekstova-pjesama, koje se pjevaju i danas (*Zaplakala stara majka Džafer-begova*, *U Cazinu b'jela kula od tri tavana*, itd, itd.), te ta *kajda* predstavlja jedan od "zaštitnih znakova" prave sevdalinke.

Poslije Bečkoga rata (1683.-1699.) u socijalno-etničkoj strukturi Bosne nastao je kataklizmičan lom čiju je dubinu danas teško i zamisliti. Jedna od njegovih posljedica bila je potpuna propast građanskoga sloja nemuslimanskoga stanovništva zemlje. Trebat će cijelo stoljeće, stoljeće i pol, da bi se tek u devetnaestomu vijeku taj sloj počeo zanavljati. Tada se pomalo počelo obnavljati i nekadašnje "zajedništvo u pjesmi". Naravno, uz mnoge druge muzičke utjecaje do kojih je došlo u međuvremenu. Tako su, na primjer, katolici iz mnogih gradića u zapadnome, prekovrbaskom dijelu Bosne bježali u Dalmaciju, ostajali tamo generaciju-dvije, pa se mnogi od njih opet vraćali u svoje stare zavičaje, i sa sobom donosili izrazitu sklonost drukčijemu, dalmatinsko-mediteranskome načinu pjevanja.

Sudbina a ne profesija

Zaim Imamović u naše vrijeme jest bio Yves Montand, Safet Isović Mario Lanza bosanske pjesme, a Ksenija Cicvarić, recimo, Amalia Rodrigues podgoričke, primorsko-ulcinjske, sandžačke, i svetroma pripada mjesto među zvijezdama. Stariji Sarajlije sjećaju se Joze Kristića, o čijemu pjevanju nam je jednoga tmurnog sarajevskog dana početkom 1993. s divljenjem pripovijedao Zaim Imamović, ali u mojemu iskustvu, s Hamićem Mešanovićem, pjevačem i sazlijom, umro je posljednji kompletni izvođač sevdalinke, kojemu je to bila *sudbina* a ne *profesija*. I to se, kao u svakog ukletog bluzera, čulo u svakome njegovom promuklom, piskavom, ružnom i – božanskom akordu! Od svega drugoga, što sam u životu svojim ušima čuo, najbliže toj vrsti nebrušenoga savršenstva bilo je pjevanje Hajrije Mujkić-Halilović iz Rike ispod Glavice. Na istoj toj Glavici u varcarskim ljetnjim

večerima pjevale su cure iz muslimanske mahale, i ja sam svoju djetinju zatravljenost njihovom pjesmom tek mnogo kasnije spoznao kao potpuni glazbeni i doživljajni ekvivalent španjolskom *cante jondu* i portugalskom *fadou*. Iako nije slična ničemu drugom, bosanska sevdalinka (i drugi njezini balkansko-slavenski varijeteti) ima svoj civilizacijski kontekst. To je doista onaj kontekst u kojemu je pandane sevdalinki moguće doživjeti u sefardskim romansama, kalabrijskim i sicilijanskim napjevima, u *cante jondu*, u *fadou*... To su *napjevi sudbine*, onako kako je Federico Garcia Lorca pisao o andaluzijskim pjevačima: da je njihova predanost pjesmi fatalna oklada, da im njihova pjesma u jednom trenutku potpuno zamijeni stvarni život.

Ali vjerojatno je već izumrla generacija koja je mogla čuti kako je *zvučala* autentična sevdalinka. Današnja sevdalinka, ono što je od nje ostalo, pojačana električnim napravama, pjeva se svugdje i svakako, pjeva je i tko zna i tko ne zna: po blještećim televizijskim studijima, stadionima i mamutskim koncert-salama, po diskotekama i skorojevićkim hotelima, njezini zvuci dopiru sa svih mogućih nosača zvuka, trešte iz stanova i automobila s otvorenim prozorima. Ozbiljni znalci i uživaoci, međutim, i danas znaju da prave *pjesme* nema bez akšamluka i bez majstorski ispečene rakije. One koja *miruši* po šljivi, zapravo više po kadifenoj modroj mršini što se zorom uhvati na zarudjelom plodu, razlijeva se blaženo po želucu i udovima, hvata polako i drži dugo, a dušu ispunja plemenitom bezutješnom melankolijom... I *izvlači* pjesmu. Tihu, poravnu: *Oj, Vrbasu, vodo hladna, odnesi mi jade moje*..., ili: *Gorom jezde kićeni svatovi, gorica im s lista progovara*... Zato akšamluk, takva pjesma i takvo pjevanje nisu zabava ni razonoda, nisu besposlica i opuštanje. Pravi akšamluk je rafinirana institucija kulture svakidašnjice, a u svojim sretnim trenucima – ozbiljno dosezanje vrhunca onoga doživljaja, u kojemu čovjek u sebi prepoznaje nekoga drugoga, nesretnijega a boljeg od onoga koji svakodnevno stanuje u njegovoj koži.

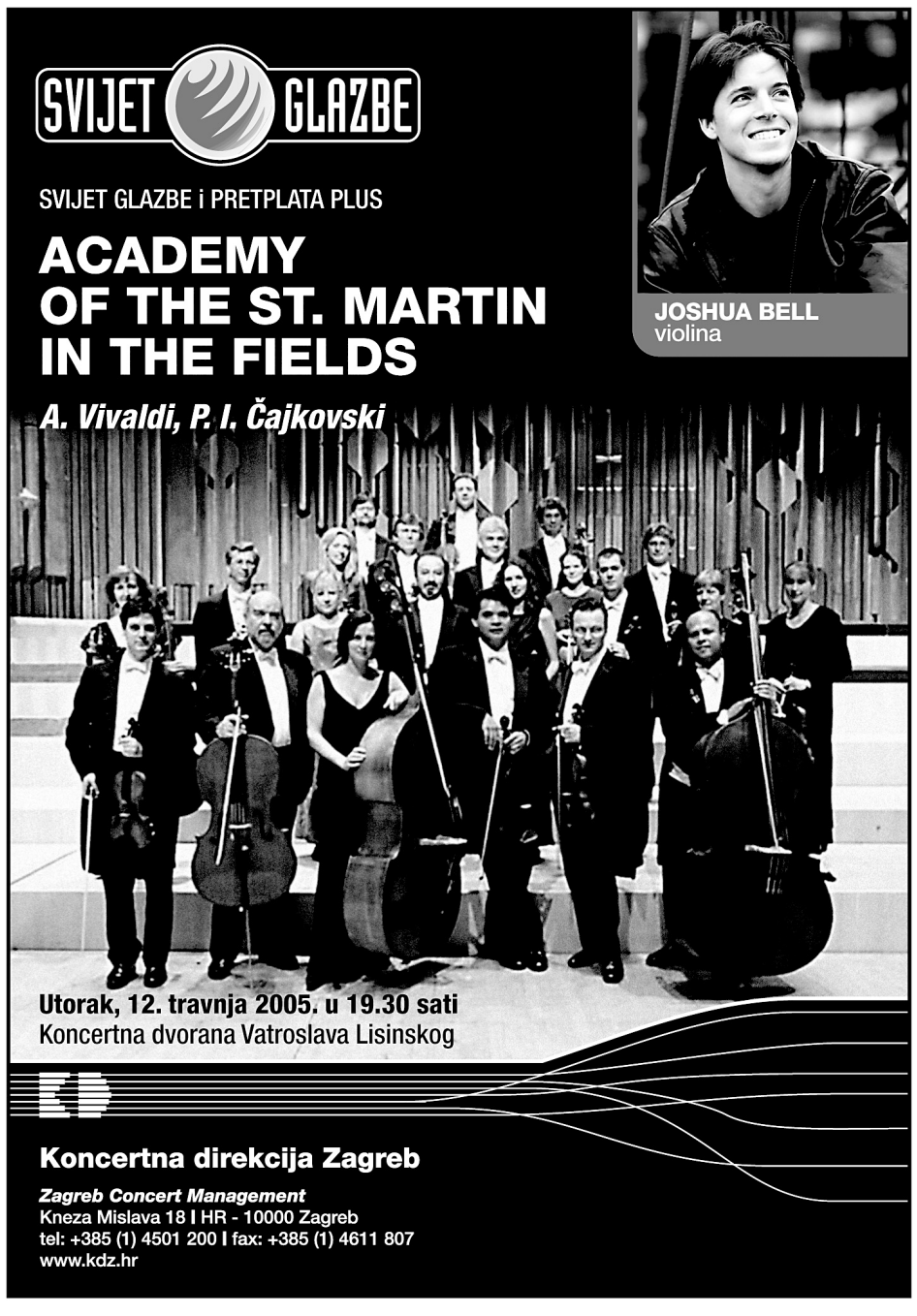
To je ona pjesma "našega starog grada", o kojoj je pjevao Antun Branko Šimić:

Bože, kako naše pjesme skladno zvone –
Sevdalinke tužne i bone i monotone;
U njima je tuga zime i smijeh ljeta,
Jeka naših brda, našeg vjetra glasi.
Kad u akšam dan se iza kuća gasi...
...
I sve slađe plovi niz sokake žute
Sevdalinkâ pjev ko odjek naših duša.

Izvan etničkih i lokalnih okvira

Da u našoj pučkoj umjetnosti nije stvoreno ništa drugo osim ljubavne pjesme zvane *sevdalinka*, bilo bi to dovoljno za punovrijednu zastupljenost u zamišljenoj antologiji svjetske glazbeno-književne baštine. No, potpuni uvid u takvo univerzalno značenje i vrijednost često sprečava navika da se ovaj prelijepi lirski korpus skoro isključivo promatra u skučenim etničkim i lokalno-folkloističkim okvirima, a rijetko je imao sreću da bude kompleksno i sveobuhvatno promatran, opisan i valoriziran tamo gdje tipološko-poetički i književno-ontološki pripada. To jest, u najširem kontekstu južnoslavenske i balkansko-mediteranske pučke lirike, transetničkom pa i transjezičnom, a opet prepunom srodnosti, te u kontekstu vrhunske ostvarenosti lirske forme i izraza. Zato je ova mala antologija najljepših tekstova sevdalinki našla svoje mjesto u Biblioteci *Dani*, sasvim programski, u društvu s književnim vrhovima. ■

Predgovor antologiji Za gradom jabuka, 200 najljepših sevdalinki, *DANI, Sarajevo.*
Oprema teksta redakcijska.



Giorgio Agamben u Ljubljani

Pohvala profanaciji

Srećko Pulig

U organizaciji Društva za teorijsku psihoanalizu i Idejnog zavoda Agalma iz Ljubljane, čvrsta jezgra u sastavu Slavoj Žižek, Mladen Dolar i Alenka Zupančič, pozvala je u Ljubljanu svjetski poznatog talijanskog filozofa Giorgia Agambena. On je u subotu, 26. ožujka, dan uoči katoličkog Uskrsa, pred stotinjak okupljenih u Štihovoj dvorani Cankarjevog doma, održao predavanje pod naslovom *Pohvala profanaciji*.

Kada je majstor ceremonije Slavoj Žižek, a tako je bilo i te subote, događaj nije mogao proći bez spektakularnih i zabavnih momenata, a dogodio se i trenutak pravog, nepatvorenog i neplaniranog *happeninga*. Naime, u diskusiji nakon Agambenova izlaganja (koje je trajalo manje od sat vremena, a toliko je trajala i diskusija) jedan je iziritirani (ili dobro pripremljeni!) diskutant optužio Žižeka, koji je upravo u svom stilu grmio protiv današnjeg akademizma i (slabe) univerzitetske misli, za pop-akademizam i puku inscenaciju radikalnosti, u sigurnom zabranu sebi naklonjene publike. Da sve ne bi ostalo na riječima, dotični se, pitajući se usput što će se sad dogoditi, ustao, prišao Žižeku i doslovno ga popljuvao, zauzevši pri tome boksački stav, u stilu *što je, 'oš se tuć'*. Jedno je sigurno: tu nije bila riječ o ispadu neuračunljivog čovjeka, nego o svjesnoj (i ne sasvim besmislenoj) provokaciji. Kratku neugodnu stanku, koja je usljedila, prekinuo je drugi diskutant, a nakon njega i sam Žižek, koji je strasno dokazivao da on nije akademik, da njemu nikada nisu dopustili da predaje studentima itd.

Život u permanentom izvanrednom stanju

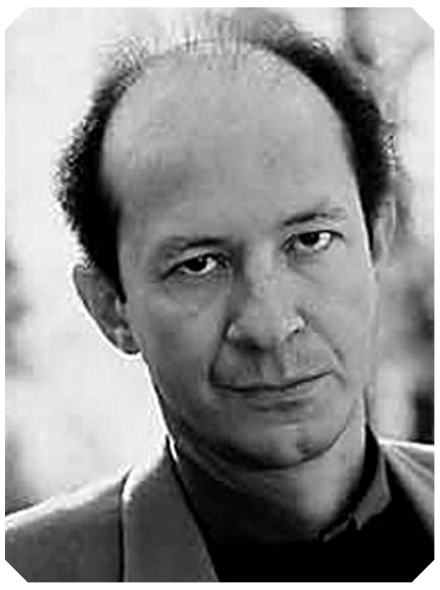
No, da ne bismo previše pozornosti posvetili ipak popratnim pojavama, usredotočimo se napokon na onoga zbog koga je cijeli događaj i priređen, talijanskog filozofa Giorgia Agambena i njegovo izlaganje. Ovaj predavač estetike na Univerzitetu u Veroni i stalni pariški gost na Collège International de Philosophie pročuo se tek krajem devedesetih godina svojom knjigom *Homo sacer*, iako je na filozofskoj sceni prisutan već deseljećima. Još kao mladi postdoktorant sudjelovao je na seminaru Martina Heideggera u Freiburgu, a tamo stečeno znanje provukao je kroz francusku školu mišljenja Michela Faucaulta i njegovih nastavljača s jedne, te Nijemaca Carla Schmitta i Waltera Benjamina s druge strane. Sve to proizvelo je u Agambena *radikalnu političku teologiju*, ponovno promišljanje nekih klasičnih kategorija političke refleksije. Za njega smo svi mi, a ne samo neki marginalni, tzv. ispali ljudi, danas *homines sacri*. Taj pojam, izvorno institucija rimskog prava, označava onoga koga svatko može ubiti a da time nije počinio ubojstvo i koga se nije moglo žrtvovati u ritualno propisanim oblicima. Po Agambenu svi živimo u procjepu između suverene biopolitičke *vlasti* i održanja gologa života, u situaciji permanentnog izvanrednog stanja, kada kategorije poput ljudskih prava, državljanstva, pa i same demokracije, dolaze u pitanje. Agambenova radikalnost, koja privlači i Žižeka, sastoji se u tome što njih obojica ne propituju samo granice demokracije, ne zalažu se za neku demokraciju budućnosti itd., nego samu ideju demokracije dovode u pitanje.

Kapitalizam kao parazit na kršćanstvu

Ljubljansko predavanje Agamben je započeo definiranjem pojma *profanacije*, za što se opet pozvao na rimsko-pravnu tradiciju. U njoj je *sakralno* ono što je izuzeto iz ljudskih poslova i što je posvećeno bogovima. Suprotno tome, *profano* je ono što je nekad bilo sveto, što je oduzeto bogovima i što je sada vraćeno na korištenje čovjeku. Zato postoji osobita veza između upotrebe neke stvari ili živog bića i njegove profanacije. Nema religije (vezivanja) između ljudi i bogova, bez njihove separacije (odvajanja), a prijelaz sa svetog na profano zna biti čudan i osobit, te nama danas najviše sliči na dječju igru. No, tako su nekako nekad izgledali i društveni mitovi i rituali. Kada Walter Benjamin u svome eseju o Kafki analizira čuveno mjesto iz romana *Proces* o vratima zakona, on govori o pravu koje se više ne primjenjuje, nego se s njime igra.

Trebamo razlikovati *sekularizaciju* od *profanacije*. Sekularizacija samo izuzima nešto iz sfere svetoga a da to ne vraća ljudima, kao što to čini profanacija. Sekularizacija teološkog sadržaja jednostavno premiješta božanski zakon u ljudski, a tek profanacija vraća ljudima ono što im je oduzeto, stvarno odvajajući, kroz rituale profanacije, ljudsko od božanskog.

Postoji jedan, za života neobjavljeni, Benjaminov fragment u kome on govori o *kapitalizmu kao religiji*. Dakle, ne kao o sekularizaciji protestantske etike, nego kao o nekoj vrsti parazita na katoličanstvu, religiji modernosti, koja je, više od bilo koje prijašnje vjere, *religija kulta*. Kapitalizam kao religija čista je separacija u kojoj se više nema što separirati, jer je nestalo samog razlikovanja između svetog i profanog. U njemu su bezumna potrošnja i spektakl, kao njegov zadnji stadij, dvije strane istog. Dok permanentnu potrošnju goni strah od nemogućnosti upotrebe stvari, spektakl je reprezentant onoga neprofanog, onoga što se ne može pretvoriti u nešto (ljudima) upotrebljivo. U takvoj situaciji muzej zauzima mjesto koje je nekada imalo svetište, a umjesto vitezova njime danas šeću turisti. Kada govorimo o muzealizaciji kapitalizma, slično kao što je Foucault govorio o arheologiji znanja, pritom ne mislimo na neko posebno mjesto u njemu, nego na činjenicu da sve postaje (ljudima) neupotrebljivo. Najkapitalističkiji od svih kapitalističkih fenomena – turizam – govori nam o krajnjoj nemogućnosti profanacije.



Dok su prve erotske fotografije željele proizvesti dojam neprisutne kamere, "razvoj" pornografskih tehnika išao je u pravcu sve veće osviještenosti "igranja u kameru", u kojemu oko kamere postaje interesantnije od partnera s kojim se izvodi igra penetracije. Sve to primijetio je još između dva svjetska rata Walter Benjamin kada je zaključio da ono što nas uzbuđuje u pornografskim slikama nije golo tijelo, nego činjenica da je ono izloženo kameri. On je, slijedeći Marxovo razlikovanje između upotrebne i prometne vrijednosti, predložio i termin za treći oblik vrijednosti u kapitalizmu, a to je *izložbena vrijednost*. Pornografska *ravnodušnost*, do koje smo danas dospjeli, za Agambena je pokušaj da se ne pokaže ništa drugo doli pokazivanje samo

Ne uzbuđuje nas golo tijelo, nego činjenica da je ono izloženo kameri

Pitanje postaje: kako profanirati ono što se profanirati ne može? Da bi nam zorno predočio što pri tome misli, Agamben se poslužio slikom mačke koja se igra klupkom vune, kao da je ono miš. Mačka se u igri ponaša kao da lovi, no što je takva upotreba klupka za mačku? U ispražnjenosti od smisla, u zaigranom "promišljanju miša i lovačkog ponašanja" kao da gledamo pokušaj iznalaženja neke nove upotrebljivosti...

Predavanje se nakon toga usredotočilo na razumijevanje foucaultoovskog pojma *dispozitiva* ili *apparatusa* na njegovu omiljenu primjeru regulacije seksualnosti. Za Agambena povijest pornografije sliči na pokušaj da se proizvede nešto što se apsolutno neće moći profanirati. Dok su prve erotske fotografije željele proizvesti dojam neprisutne kamere, "razvoj" pornografskih tehnika išao je u pravcu sve veće osviještenosti "igranja u kameru", u kojemu oko kamere postaje interesantnije od partnera s kojim se izvodi igra penetracije. Sve to primijetio je još između dva svjetska rata Walter Benjamin kada je zaključio da ono što nas uzbuđuje u pornografskim slikama nije golo tijelo, nego činjenica da je ono izloženo kameri. On je, slijedeći Marxovo razlikovanje između upotrebne i prometne vrijednosti, predložio i termin za treći oblik vrijednosti u kapitalizmu, a to je *izložbena vrijednost*. Pornografska *ravnodušnost*, do koje smo danas dospjeli, za Agambena je pokušaj da se ne pokaže ništa drugo doli pokazivanje samo.

S tom slikom kao svojevrsnom metaforom ukupnog društvenog stanja u kome je profanacija postala nemogućom, Agamben je u zaključku svoga predavanja ipak zazvao profanaciju kao zadatak za buduće generacije. U diskusiji koja je uslijedila ovom zanimljivom izlaganju možda najjezgrovitije pitanje bilo je da profesor navede one snage ili političke opcije koje će biti sposobne taj zadatak obaviti. Na to je Agamben uzvratio da je on samo teoretičar i da nema gotovih praktično-političkih odgovora.

Mladost i starost zagrebačkih vila

Fedor Kritovac

Vrijedi li se prije sljedećih repriza izložbe priupitati i raspitati o aktualnom smislu pokrenutog projekta, o preinakama i dopunama koje svjedoče istraživačku i umjetničku mladost?

***Mladost i starost zagrebačkih vila*, izložba u organizaciji Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (prof. Ljubomir Mišćević), Galerija 3. kat, Zagreb, od 3. do 31. ožujka 2005.**

Kada se manifestira određena zamisao, prezentacijski, urednički i istraživački trud, zalaganje – na stvari gdje se očekuje ako ne opća podrška (jer se tiče usvojenih načela društvene sredine), onda svakako "strukovna" (jer se tiče interesa, teorijskih zasada i praktičnih nauma sudionika koji su okupljeni u širem poimanju "struke"), uslijedit će, predvidivo, pozdravi takvom doprinosu, priznanja, pohvale, suglasnosti, potvrđivanja. Možda i preporuke, zahtjevi za usmjerivanjima, nadogradnjama i izoštravanjima objavljenih poruka.

Iz takva pogleda odmah se može razumjeti i prihvatiti izložbu *Mladost i starost zagrebačkih vila* – rad autorica Silvije Limani i Vanje Žanko, u vrijeme prvog predstavljanja izložbe u Galeriji Modulor u Zagrebu (studeni 2003.), apsolventica studija povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. A i voditeljica projekta *Arhitektonski vodič Zagreba 1918.-1940.* (mentor Zlatko Jurić) – u čijem okviru je ova izložba i nastala, za koji su primile i Rektorovu nagradu zagrebačkog Sveučilišta.

Izložba s dvadeset primjera početkom prošle godine prikazana je u Galeriji Razvid u Zaprešiću (prate je tamo *Dani moderne arhitekture*, predavanja Ive Maroevića, Tomislava Premerla i Zlatka Jurića), u ožujku 2005. gostuje u Galeriji na 3. katu Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu, a u travnju će se naći i u Galeriji Idealni grad u zagrebačkom Centru za kulturu Susedgrad.

Izložba je prisutna (kao proširena vijest, ali ne integralno) i na popularnom "regionalnom" arh-urb web portalu www.a4a.info, pa tako, slučajno ili namjerno, putuje i u globalnoj mreži, iako se pritom u digitalnom prostoru neposredno ne povezuje s adresama istovrsnih preokupacija: pronalaženje, prepoznavanje, sistematiziranje, vrednovanje i očuvanje autorski originalnih i sagrađenih arhitektonskih objekata (u ovom slučaju međuratnih zagrebačkih vila s početka 20. stoljeća). Uočavanje i opis nastalih promjena (istrošenost, propadanje, izmjene, dogradnje, pregradnje i sl.) na zgradama u njihovu okružju, uspoređivanje originalno sagrađenog i danas nastalog. Pretpostavljanje i/ili tvrdnje o glavnim razlozima nastalog stanja. Kritika nastalog stanja uz apostrofiranje aktera (krivaca) takvu stanju. Upozorenje na nastale i očekivane posljedice (nepovratno upropaštavanje, fizički i simbolički gubitak supstance). Ukazivanje (uz provedbenu, a ne samo deklariranu zaštitu) i na ne sasvim neizbježno i nepovratno uništavanje i nestajanje graditeljskih vrijednosti kulturne baštine, posebice objekata arhitektonske moderne.

Sama izložba *Mladost i starost zagrebačkih vila* kao prezentacija odabranih primjera s kratkim uvodnim napomenama autorica – ne očituje se izričito u dijapazonu šireg problemskog usmjerenja. Izložba je (bila) povod za nekoliko razgovora s autoricama i medijskih komentara (tri su novinska članka pridodana repriznoj postavi izložbe na Arhitektonskom fakultetu). U njima je tek dotaknuta tema o uzrocima i načinima "starenja" vila; tko su početno bili njihovi investitori, vlasnici i korisnici predstavljenih vila, tko su današnji, što se sve događalo u međuvremenu. Zašto su neki od novih vlasnika (istaknuta su strana veleposlanstva) postupili dobro, a drugi ishitreno (iz neznanja, omalovažavanja, navodnih i opravdanih tehnologijskih nuždi, vlasničkog izazova i prkosa). Što je sve u tome uljepšalo plodno tlo korupcije, uz asistenciju uprave, sudova struke... itd.

Koncepcija i konceptualnost

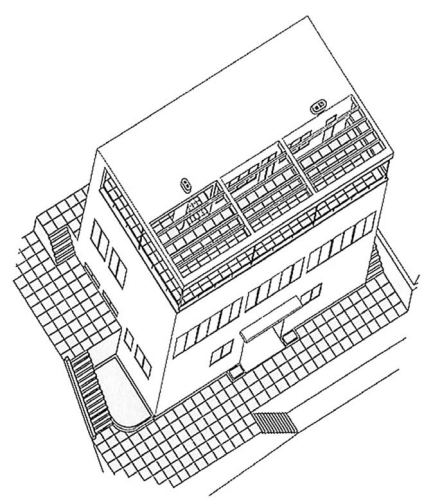
Ako ovih nekoliko naznačenih problemskih fokusa nisu tek usputni dodatak reprizi izložbe na Arhitektonskom fakultetu, za pretpostaviti je da će svaka sljedeća ponovljena izložbena postava biti obogaćena (nove izjave, komentari, pitanja, primjedbe, asocijacije, inspiracije...). Opsegom i težinom ovi bi "dodaci" mogli ne samo nadjačati jezgru izložbe (dvadeset primjera na panoima) nego i zazvučati kao glavni ton (*feed-back*, interakcija) ovog tematskog predstavljanja.

Smještaj izložbe u polutminu krila na zagrebačkom Arhitektonskom fakultetu, bez vidljivih poziva, poticaja, prilike i naznake reagiranja (nadovezivanja, oponiranja, povlađivanja, propitivanja, zezanja...) podaruje ovom prilikom (makar neželjeno) izložbi izvjesnu art-konceptualnu dimenziju. Ona je, uostalom, odlučena već izborom naziva izložbi. značenjskim ekvivalentima: MLADOST = NOVO IZGRAĐENO, STAROST = DANAŠNJE STANJE. Ne usvoji li se u toj semantičkoj redukciji ironijski odmak (jer kao: poželjna je, dobra, samo vječna mladost, starost nije zrenje, otpornost, suvremenost, nego otpust od mladosti, prepuštanje sudbinskoj neumitnosti) – ostaje tek banalizirana polarizacija, zastarjela već sama po sebi.

Urađeno, javno vrijedno, nema smisla držati u ladici. Naprotiv, neka je što češće na novim gostovanjima i putovanjima. Gdje se gostuje? U dosegu gradskog područja Zagreba, pojavljivanje iste izložbe na više mjesta s jedne je strane ustupak inerciji, nemobilnosti, konvencijama odlaženja na preferentna mjesta ("neka dođe bliže meni"), s druge, zbiljsko je olakšanje tegobnog i skupog dolaženja do javnih mjesta u Zagrebu.

No čemu uzastopno priređivanje, ako pritom ono nije ponukano i dograđeno posebnošću mjesta priređivanja, obogaćeno saznanjima i informacijama iz dospjelog međuvremena, ako njezino obnovljeno pojavljivanje nije istraživački nadahnuto, ako ono nije neki novi korak?

Koncepcija cjelovitog projekta *Arhitektonski vodič Zagreba 1918.-1940.* zasad nije predočena. Je li riječ o "školskom" zadatku (mentorstvo, uvjeti i kriteriji studija), ekstenziji obrade arhivskog gradiva, univerzalnoj strukovnoj ispomoći, dopuni selektivnim (turističkim) šetnjama, ili složenom kulturološkom projektu?



Stjepan Gomboš i Mladen Kauzlarić, vila Spitzer, Novakova 15

Kulturološki rakurs

Izložba ne odaje kulturološko usmjerenje. Povijesna vila kao utočište i kao ogledalo nije ovdje izazov zanimanju. Izborom primjera i pristupa tim primjerima podržavaju se (ne samo) popularni stereotipi – kako su tipične i vrijedne (prave, zapravo jedine) vile one po sljemenskim obroncima (negdje od Vrhovca do Šalate, Bukovca...), da ih je uzaludno potražiti u zagrebačkoj nizini, kako Novakova ulica ne bi bila usporediva s Nazorovom, Kozarčevom itd.

Dostatno je bilo reći da su vile iz dvadesetih i tridesetih godina, s razumijevanjem ili barem respektabilnim uvažavanjem arhitektonskih projekata i zasada moderne, gradili građanski kulturno odnjegovani – a sebi za zadovoljstvo – bogataši. Očito, nije bila nakana izložbom približiti, makar malim uvidom (fotosi, dokumenti), tadašnje životno vrijeme.

Reprodukcije originalne projektantske dokumentacije (ne samo tlocrta i nacrta) na kojima se, bez obzira na prostornu dispoziciju, nego po nazivima (namjenama) prostorija (od salona do djevojačke sobe itd.) mogla vidjeti i naslutiti društvena dimenzija naručenog, predloženog i izvedenoga građevnog i uređenog interijera i eksterijera, na izložbi su zamijenili standardizirani nijemi kompjutorski tlocrti.

Nađene i snimljene te uvrštene nove i stare fotografije izloženih vila na pojedinim panoima, zajedno s neopisanim tehničkim otiskom (mjerilo, proporcije, razvedenost), smjestile su odabrane primjere u "arheološki" sloj. U njemu bi za poznavatelje (kojima se izložba bez obzira gdje gostuje zapravo obraća) sve trebalo biti jasno, poznato i dostatno. Drugima (školskom uzrastu, na primjer, ne isključujući studente, onima što hoće "znati više") preostaje da sami nagađaju, procjenjuju što je što (ako ih to zaintrigira). Računa se i na to da promatrači sami zapaze na fotosima razlike između izvornog i današnjeg (vanjskog) izgleda pojedinih vila (kao: ...pronađite... detalje u kojima se ove dvije slike razlikuju...).

Za moguće konceptualno predstavljanje (kojemu se ova izložba ne priklanja), bila bi dostatna ne samo tvrdnja da razlike postoje nego se ne bi moralo mariti ni za faktografsku zbiljnost fotosa i navoda. Jer autorski stav je takav kakav jest.

Analiza i aktivizam

Da je izložba aktivistički programirana (prisjetiti se akcije *S.O.S. za baštinu* od prije tridesetak godina) bilo bi – danas pogotovo – za animaciju važno senzibiliziranje javnosti, uvjeravanje i uključivanje publike ."Sirov" materijal (mjereno vjerodostojnošću i razumljivošću) bio bi dostatan. Za *flash*, spot i druge multimedijske tvorevine nisu potrebne analitičke i procesne strukturacije, nego impuls s kraćim ili duljim depozitom (koji može, ali ne mora koristiti vizualne i tekstualne fragmente onoga na što se odnosi).

Međutim, strateške bi digitalne igrice (uz vrlo zornu virtualnu scenografiju i aktere) pozivale na koncentrirane analize i procjene, uspostavile pravila za dobitnike i gubitnike: kako, na primjer, preurediti vilu a da to nitko ne vidi. Kako eskivirati, uračunati kazne za nepoštivanje propisa o zaštiti kulturne baštine, kompenzirati ih dobrim najmom i prodajom. Kako pokušati osporiti autorstvo projektanta. Kako neutralizirati web-kamere postavljene ne samo izvan zgrade nego i u njoj, kako izmaći *Big brotheru* koji motri što ljudi rade u vilama (ustupljenim, kupljenim, provaljenim...), a ujedno zadovoljiti "voajere" koji uživaju gledajući je li se i što u odabranim vilama (također arhitektonski) mijenja..... Web-kamere nisu samo instrumentarij virtualnih događanja i SF-filmova, na satelitima ili u krošnjama stabala, ispod stola, negi mogu biti rutinsko pomagalo ovlaštenih i drugih kontrola.

Identiteti

Pregledi i apeli o ugrožavanju i propadanju djela i identiteta oslonjeni na patos i zabrinutosti elite i puka, uz što se hine i hrane iznenađenja i razočaranja (... ništa se ne može učiniti... što radi struka...), gdje se ne napuštaju stereotipi (nesigurno usidreni u tradiciju) – ako i ne stare – *ophrvava* ih nesuvremenost.

Koliko teži teza da preinake cijenjenih vila svakako znače gubitak neupitnog identiteta grada; koliko je, u tom pogledu, odsudna preinaka/prerada vile iz Novakove za identitet Zagreba uz postojeću preinaku, primjerice, Glavnog kolodvora dok je presvučen reklamnim platnima ili kad je predvorje prodaje robe, sebi nadomak.

Dolazi li u obzir reprogramiranje značenja mladosti i starosti za zagrebačke vile; mladost očuvati ponajprije u znatiželji i invenciji pristupa, u osamostaljivanju od mentorstva, usvojenih postulata i pravila? Vrijedi li se prije narednih repriza priupitati i raspitati o aktualnom smislu pokrenutog projekta, o preinakama i dopunama koje svjedoče istraživačku i umjetničku mladost?

Retorika knjige kao oslobođena intimnost

Iva Rada Janković

Knjiga kao umjetnički objekt nije rijetkost u radovima umjetnika duhovne pripadnosti neodade ili fluxusa, u čijim se radovima tijelo knjige pretvara u prostor transformacije koji knjigu preobražava u likovno djelo, a likovno djelo u knjigu. Kod Dumanića je put otvoren u oba smjera

***Poslije umjetnosti ponašanja ostaju samo knjige na izložbi*, izložba Zlatana Dumanića, Galerija VN, Zagreb, od 8. do 23. ožujka 2005.**

U retrogradnom osvrtu na dosad viđeno u Dumanićevu autorstvu, čini se da je sve koncentrirano oko nekog oblika, tj. objekta, koji u danom trenutku postaje nekom vrstom nehotične opsesije. Nekad su to bile praćke, mnoštvo primitivnog oružja skupljenog po različitim krajevima svijeta, ili njegovi vlastiti uradci magijskog značenja kojeg je crpio iz rašljastog obličja slova Y. Pineli-amuleti, zbirka kistova s različitim simboličkim dodacima, također su dugo bili predmet nepresušne Dumanićeve elaboracije. Pineli nisu bili samodostatni konceptualno-magijski kistovi s neobičnim dodacima, nego su imali i svoju uporabnu vrijednost. Dumanić je njima, naime, slikao. Za svaku impresiju koju je trebalo ekteriorirati postojao je prikladan kist kojim je, kako kaže, sa svih strana napadao platno, što je u konačnici rezultiralo ciklusom *Slika od po stotinu pinela*.

Prijetnja razlikovanja

Zlatan Dumanić po zanimanju je zapovjednik broda s najvećim pomorskim kvalifikacijama. Plovio je na nekoliko prekooceanskih brodova i cijelo se vrijeme potajice bavio umjetnošću. Osim spontanih dnevničkih zabilješki kemijskom olovkom u malim blokovima koji mogu stati u džepove kapetanskog odijela u usput ugrabljenoj dokolici, njegova najpopularnija konspirativna akcija seže u daleku 1970. Inspiriran nasiljem mornara nad galebovima, Dumanić galeba boji u crveno, nakon čega ptica doživljava isti kraj, s tom razlikom što je usmrćuje njezino vlastito jato zbog prijetnje razlikovanja. Umjetnost može biti opasna. Može biti opasna ako se pojavi na mjestu gdje je se ne očekuje. U profesionalne i vješte kapetanske strategije Dumanić potkrada lukave taktike vlastita duhovnog preživljavanja. Spada u red umjetnika koji umjetnost žive spontano, a ne kao neku ekskluzivnu praksu.

Stan skromne kvadrature u Rodriginoj 2 u Splitu ujedno mu je i atelje, alkemijsko mjesto gdje danas, kada više ne plovi, nastaju neobični, najčešće nesvrhoviti artefakti. Svaka prostorija u stanu, od kupaonice do dnevne sobe, sadrži pokoji otjelovljeni nastavak neupućenima više-manje nečitljivih znakova. Jedan od predmeta na policama su i knjige. U Zagrebu ih je izložio u prigodnom kontekstu, u galeriji koja je ujedno i čitaonica.

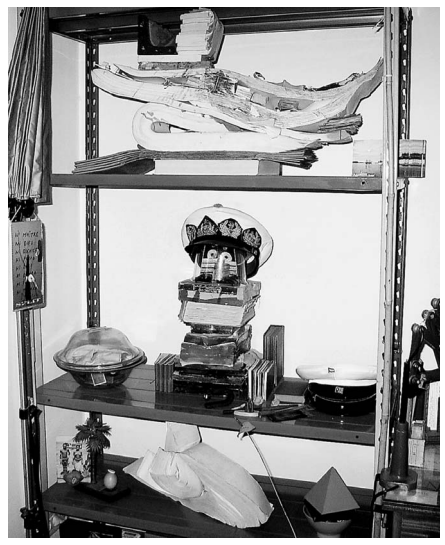
Zašto intuitivno osjećamo neku podudarnost između knjige kao predmeta i umjetnikove "svjetovne" profesije kapetana duge plovidbe?

Njegov umjetnički postupak kreće se suprotno od konkretizma kod kojega nijekanje svake simbolike vraća na činjeničnu tvarnost djela. Opsesiju knjigom možda neće biti pogrešno shvatiti kao nastavak na polje nesvjesnog, gusto naseljeno simbolima i arhetipovima. Roland Barthes razlikovao je tri vrste čitanja: ono koje se zaustavlja na zadovoljstvu što ga pružaju riječi, ono koje žuri kraju i "poništava čekanje", ono koje njeguje želju za pisanjem. Erotično, lovačko ili inicijacijsko čitanje, piše francuski filozof Michael de Certau *u Invencijama svakodnevice*. Njegovo je, metaforički rečeno "čitanje", primjećuje autorica teksta predgovora Ivana Mance, erotično do te mjere da u knjizi stvara vlastitu retoriku čija je meta – oslobođena intimnost.

Materijalni i simbolički sadržaj knjige

Odgovor na pitanje zašto baš knjiga kao predmet, knjiga kao tekst, pojavljuje se u kontekstu Dumanićeva habitusa svjetskog putnika možda i u njezinu arhetipskom značenju: knjiga kao simbol svijeta, *Liber mundi*. Neke od knjiga, kao i u stanu, na izložbi su smještene u police koje je sam izradio, a s prednje strane predstavljaju plošne prikaze svih brodova na kojima je plovio.

Knjiga kao predmet, kao artefakt nadilazi njezin sadržaj – i materijalni i simbolički. U prvoj rečenici teksta predgovora Ivana Mance suštinu Dumanićeva rada ne definira u proizvodnji umjetnosti (kao ekskluzivne simboličke prakse), nego u "dokidanju granica koje ravnaju njezinom društvenom svrhovitošću – onim istim granicama koje dijele cjelokupnu ljudsku djelatnost, budno pazeći ne samo da se umjetnost ne prelije izvan institucionalnih okvira galerije nego i na sve ostalo: seksualnost izvan okvira bračne ložnice, istinu izvan moralnih okvira, značenje izvan okvira referencije, slobode izvan okvira demokracije...". Ukratko, umjetnost nije u domeni strategije kao unaprijed utvrđeni dio sustava sa svojim unaprijed predviđenim pravilima (riječ je dakako o sustavu umjetnosti), nego je oruđe taktike. Oduzeta je iz simboličkog poretka stvari i intimizirana, dodana u vlastiti.



Spojene su nespojive razine stvarnosti, na principu slobodnog, nevezanog asociranja. Knjige kao i svi ostali Dumanićevi artefakti funkcioniraju u svojoj nesvrhovitosti kao neka vrsta zaustavljenog nezadrživog kreativnog tijeka. Funkcioniraju jednako kao inventivni dodaci u njegovoj kupaonici koji poništavaju, kako sam kaže, "nepodnošljivu, zaraznu sterilnost glatkih bijelih pločica". Na njegovom stolcu za razmišljanje prikačena je nosiljka za djecu, probušeni telefonski imenik grada Splita i moderna sportska jakna fluorescentne boje. Izloženi telefonski imenik s rupom dio je ovog "aktivnog" aranžmana.

Pamćenje kao anti-muzej

Knjige su ponekad pronađeni predmeti, ponekad i nisu knjige nego bogato ilustrirane slikovnice na raznim jezicima, na koje dodatno intervenira dječjim sličicama za skupljanje s motivima Tarzana ili Štrumfova. Ponekad su religiozni muslimanski tekst u koji intervenira apstraktnim oblicima običnom olovkom, nekad su samo zbirka obojenih pera ili su im stranice krpe za pranje suđa. Ponekad su knjige uvezani listovi s umjetničkim uradcima u kombinaciji kolaža i crteža. Nekad su slikovni dnevnici u kojima su zabilježena sjećanja i fantomi žudnje. Nekad je čitava knjiga samo jedna jedina riječ ili pola rečenice kad stranice sadrže samo jedno slovo.

Knjiga kao umjetnički objekt nije rijetkost u radovima umjetnika duhovne pripadnosti neodade ili fluxusa, u čijim se radovima tijelo knjige pretvara u prostor transformacije koji knjigu preobražava u likovno djelo, a likovno djelo u knjigu. Kod Dumanića je put otvoren u oba smjera. S formalne strane, u otporu spram ekskluzivne nedodirljivosti modernističkog objekta moguće ga je svrstati u neodadu. No, prema definiciji iz Šuvakovićeva *Pojmovnika moderne i postmoderne likovne umjetnosti i teorije*, neodada predstavlja hladnu i specifikatorsku aktivnost konstatiranja činjenica i ideja. Fluxusovski impulsi posjeduju, naprotiv, vitalistički, egzistencijalni, spiritualni i politički karakter. U Dumanićevim neobičnim spojevima prisutno je gotovo sve navedeno, možda upravo tim redoslijedom.

Knjige kao i svi ostali Dumanićevi artefakti funkcioniraju u svojoj nesvrhovitosti kao neka vrsta zaustavljenog nezadrživog kreativnog tijeka. Funkcioniraju jednako kao inventivni dodaci u njegovoj kupaonici koji poništavaju, kako sam kaže "nepodnošljivu, zaraznu sterilnost glatkih bijelih pločica"

Njegova je umjetnost vitalistička – neposredna je i živa; egzistencijalna je – nastaje kao čin unutarnje potrebe i kao svakodnevna življena praksa, duhovna je – kreće se u polju simboličkog na nesvjesnoj, arhetipskoj razini i konačno na posredan je način politična: artefakati istrgnuti iz svakodnevice kao duhovite natuknice usputno govore o političkom kontekstu. U erotskom užitku upisivanja i prisvajanja, nalaze se i knjige koje su se nakon razdoblja socijalizma mogle pronaći uz kontejnere za smeće u hrpama. Te su gestom piljenja dobile gotovo skulpturalne dimenzije. Kad se rastvore oblikom podsjećaju na rep aviona.

Raspršenost Dumanićeva vokabulara, zgusnutost slojeva na istom mjestu, naznačuje raspršenost pamtivoga, kao i njegovu šutljivu subverziju. Ustvari, pamćenje je anti-muzej, piše Michael de Certau, u njemu se ne može odrediti mjesto. Ostaju samo odbljesci u kojima su sadržane praznine. "U njima spava prošlost kao i u svakodnevnim pokretima hodanja, jedenja, snivanja u kojima drijemaju stare pobune." Znakovi i moguća značenja se odvajaju, kreću neodređenim putevima, zapravo kao da neprestano putuju po diktatu prirode njihovog tvorca i njegove neprestane potrebe za nepredvidivim, trenutačnim bljeskovima transformacije iz običnog u neobično.

Zlatan Dumanić rođen je 1951. u Splitu. Bivši je zapovjednik broda od 3000BT ili većeg, s najvećim pomorskim kvalifikacijama. Jedan je od pet hrvatskih predstavnika na ovogodišnjem Venecijanskom bijenalu u selekciji Slavena Tolja.

Tema Roma u suvremenoj umjetnosti

Toma Bačić

Poimanje života i svijeta u Roma i neroma (*gadža* na romskom jeziku) često je vrlo različito, pa čak i dijametralno suprotno. Zbog toga dolazi do različitih uzvratnih reakcija – u rasponu od straha do fascinacije. Položaj umjetnika je često, kao i Roma, na marginama društvenog mainstreama

***To smo, što smo*, izložba u sklopu *Culture-Body-Body-Culture* projekta iz Graza, Galerija ŠKUC, Ljubljana, od 3. veljače do 4. ožujka 2005.**

Pristup životu je vrlo različit, ili je čak dijametralno suprotan kod Roma i neroma. Budući da umjetnici kao i Romi u društvu često zauzimaju poseban položaj, u njihovu ih radu često zanimaju drugi pojedinci ili grupe čiji je položaj negdje sa strane, drukčiji od uobičajenog. Nije, dakle, slučajno da su Romi tema/motiv koji nije rijedak u umjetničkim djelima. Izložba *To smo, što smo* predstavlja i zastupa suvremene umjetničke prakse koje razvijaju alternativni pristup u odnosu prema Romima, i pri tome se prilično razlikujući od stereotipa.

Prema riječima kritičara Igora Španjola, ljubljanska galerija ŠKUC (koju danas vodi Alenka Gregorič; uz asistenciju Nataše Petrešin i Martine Vouk) ponovo je otvorena za iskušavanje različitih umjetničkih i kustoskih koncepata. Udruga *Rotor* iz Graza poznata je po angažiranom bavljenju fenomenima s društvenog ruba, a na izložbi *To smo, što smo* uspostavlja relacije između karakteristika življenja Roma i neroma. Te su relacije tijekom povijesti postojale u rasponu od straha do prihvaćanja; a suvremena umjetnost Rome, kako je i prikazano na izložbi, prema neromima pozicionira s obzirom na rubni društveni status. Suvremeni umjetnički pristup je, naravno, odmaknut od tradicionalnoga i romantičnoga; i varira između dokumentarističkog prikaza romske zbilje i ironičnog portretiranja nekonvencionalnih situacija i ljudi. Na izložbi je također moguće uočiti različite društvene pozicije Roma u različitim društvima u istočnoj Europi.

Junaci našeg doba

Rumunjski umjetnik Matei Bejenaru u svom radu *Pozdrav* uspostavlja, putem dvostruke simultane video-projekcije, komunikaciju između dvije skupine Roma koji žive na različitim mjestima u Europi. Kronološki, najprije Romi iz češkoga grada Brno upućuju poruku sunarodnjacima u rumunjskom Iasiju. Dvije skupine tako započinju komunikaciju video-porukama, bez obzira što se prije nisu poznavale. Opisuju uvjete u kojima žive i koji su, očekivano, u Češkoj mnogo bolji. Posljednja poruka upućena je iz Rumunjske, i u njoj *rumunjska* skupina obećava posjetu Romima u Češkoj. Austrijska umjetnica Michaela Bruckmüller u radu *Portreti* (nastalom između 2000. i 2004.) fotografira romske umjetnike. Iako u svom radu koristi i uobičajene stereotipe (na primjer, živahni romski muzičari; ili tajnovita gatara), Bruckmüller se fokusira na individualne karaktere. U simultanoj video-projekciji slovačke umjetnice Pavlina Fichta Cierna u radu *Jarka između* i *Maloljetni David R.*, nastalom 2004., riječ je o dvostrukom portretu sestre i brata koji se konstantno suočavaju s teškoćama u sredini u kojoj žive. U trenutku snimanja brat je u zatvoru, i čeka početak suđenja, a sestra živi s majkom, bez oca. Duhoviti prikaz rumunjskih i romskih ekonomskih problema u seriji fotografija bez naziva daje rumunjski umjetnik Cosmin Gradinaru. On bilježi svakodnevne pojave u Bukureštu i fotografira Rome koji na svojim kolima voze automobilske olupine. Time Romi postaju svojevrsni komunalni radnici, preuzimajući društveno vrijednu ulogu. Serija fotografija nastala 2000. prikazuju zaprežna kola na kojima se prevoze potpuno uništeni automobili, koje Romi prodaju u staro željezo ujedno čisteći okoliš od krupnog otpada.

Sjajni grad je naziv rada rumunjskih umjetnika Mariane Celac, Iosifa Királyja i Mariusa Marcu-Lapadata – redom, arhitektice, vizualnog umjetnika i dizajnera. Njih troje su fotografirali, analizirajući ih, naselja bogatih Roma u Rumunjskoj koja su karakteristična po krajnje ekstravagantnoj arhitekturi. Slovačka umjetnica Monika Kovácová se u *Tajnim ljubavima*, nastalim 2002., u djevojačkom popravnom domu bavi raznim problemima s kojima se djevojke suočavaju na takvom mjestu. Prema umjetničinim riječima, djevojka s nadimkom Choro-Bandy, koja je središnji lik svih fotografija, "junakinja je našeg doba koja se bori za ljubav, istinu i vlastitu slobodu". Na svojim fotografskim radovima, turska umjetnica Aydan Murtezaoglu je uvijek glavni protagonist, pa tako i u radu *Pilot* u kojemu se pojavljuje u ulozi sugovornice nekolicine romskih djevojaka u Turskoj. *Pilot* je fotomontaža temeljena na različitim fotografijama, što

Cosmin Gradinaru, Untitled, *2000.*

joj pridaje vizualno nestvarni ugođaj. Naime, s obzirom na različita rješenja osvjetljenja tijela i pozadine, likovi mladih djevojaka Romkinja djeluju kao da su potpuno izolirane iz okoliša, što u stvarnosti i jesu na nedoslovan, simboličan način. Romima beskućnicima se bavi mađarska umjetnica Teréz Orsós u svojim slikama naslikanim u krajnje naivnoj maniri 2000. Bosanski umjetnik Nihad Nino Pusija, koji djeluje u Njemačkoj, zastupljen je radom *Ramadan Armani* iz 2003. On slijedi bosanske Rome koji su u posljednjih desetak godina napustili Bosnu; serija njegovih fotografija nastaje u rimskom predgrađu Vicoli Savini. Budući da je riječ o izbjegličkom centru, autor tematizira probleme koji se javljaju sa životom u novoj sredini i srazu različitih životnih stilova, koje se razvija u bizarne događaje.

Novčanica zalijepljena na čelo

Stradanjem Roma u koncentracionim logorima u Drugom svjetskom ratu bave se Gyöngyi Ráczné Kalányos i Ceija Stojka. Kalányosova slika izrazito velikih dimenzija naslikana je kao dio instalacije *Wonder Barrack* koju je umjetnik napravio za izložbu *Sakriveni holokaust* u Mücsarnok muzeju u Budimpešti. Autor likove na slici prikazuje kao anđeoska bića s gorućim krilima koja naseljavaju nadrealni pejzaž. Romska umjetnica Ceija Stojka je preživjela holokaust; deportirana je u logore Bergen-Belsen, Ravensbrück i Auschwitz; krajem osamdesetih godina napisala je knjigu *Wir leben im Verborgenen*, a istodobno je, u poznoj dobi, počela i slikati. Na izložbi izlaže šest slika. Mario Rizzi je u video-radu *Tamnija jagoda je slađa* (2003.) prikazao Rome kako prepričavaju priče karakteristične za romsku kulturu, i koje se prenose iz generacije u generaciju. S pričama su u video-radu kombinirane uspavanke, kojima romske majke uspavljuju djecu. Najsugestivniji rad na izložbi *To smo, što smo* je video Erzen Shkololli *Djevojaštvo* (iz 2002.) u kojemu umjetnik prati posljednju noć romske djevojke prije vjenčanja. Riječ je o tradicionalnom *sastanku* nevjeste sa svim ženama i djevojkama iz sela koji se odvija uvečer prije svadbe. U početku gledatelj nije svjestan kakvom to događaju svjedoči; no s vremenom se video narativno razvija i situacija se razjašnjava. Radovi dvojice autora prezentiranih na izložbi odskaču od ostatka radova i njihova načina tematiziranja problema romskog načina života, običaja i slično. Prvi, Amerikanac Chad Evans Wyatt, fotografira Rome koji su se svojim djelovanjem izdigli iz socijalnog konteksta kakav se predmnijeva za romsku zajednicu. Crno-bijele fotografije snimljene u radnom okolišu tih ljudi prikazujući romske liječnike, suce ili vladine činovnike, ukomponirane su u postav izložbe *To smo, što smo* principom kontrasta. Drugi spomenuti autor je Mladen Stilinović, koji je predstavljen radom *Pjevaj*. Stilinovićev rad u selekciju je uključen zbog činjenice da prikazuje običaj karakterističan za poimanje zabave u romskoj sredini. Kolaž nastao 1980. prikazuje autoportret umjetnika s novčanicom od 100 dinara zalijepljenom na čelo; ispod koje je napisana imperativna parola "pjevaj".

Bruckmueller Michaela, Portraits, 2000. - 2004.

Jezici i stereotipi

U videu *Istinita priča/J.A.G.* Dušan Zahoranský se bavi reciklažom i rekontekstualizacijom materijala iz američke televizijske serije *J.A.G.* Dvominutni segment serije Zahoranský oprema potpuno različitim značenjima, baveći se činjenicom da se identični televizijski program gleda u različitim državama i u različitim društvenim uvjetima. Umjetnik gledatelju prepušta da sam odabere jezik kojim će dopuniti sliku, a ponuđeni su jezici zemalja u kojima živi značajna romska manjina – slovački, poljski, madžarski, ruski, i uz to, naravno, romski jezik. Budući da je oblikovanje javnog mnijenja o Romima uglavnom podložno određenim klišejima, izložba je, prema riječima kustosa Margarethe Makovec i Antona Lederera iz Udruge za suvremenu umjetnost *Rotor* iz Graza, zamišljena kao poticaj na odbacivanje postojećih predrasuda. Izložba *To smo, što smo* ljubljanskoj je publici, dakle, prezentirala radove petnaestak suvremenih umjetnika koji se bave Romima; stereotipima o njima ili motivima vezanim uz njihovu običaju praksu.

Nagost kao *lifestyle*

Klaudio Štefančić

Izložba razotkriva načine na koje medijska prezentacija određuje poziciju suvremene umjetnosti u društvu, odnosno u kulturi

***Eva i Adam*, izložba Ines Matijević, Galerija Galženica, Velika Gorica, od 2. do 20. ožujka 2005.**

Apsolventica zagrebačke Likovne akademije Ines Matijević izložila je u Galeriji Galženica trideset i šest fotografija potpuno nagih ljudi – osamnaest žena i osamnaest muškaraca – u prirodnoj veličini, i to tako da je ženama namijenila donju, a muškarcima gornju etažu galerije. Muški i ženski portreti su frontalni, snimljeni iz blagog donjeg rakursa, u alternaciji dvaju iz povijesti umjetnosti poznatih stojećih stavova: kontrapostni stav grčke skulpture, i stav primaknutih/skupljenih nogu i uz tijelo sljubljenih ruku, koji nas podsjeća na egipatsku umjetnost. Snimljeni muškarci i žene lišeni su pozadine, mizanscene koja bi njihovu pojavu socijalno ili kulturološki određivala, pa su njihova gola tijela dodatno ogoljena ističući se na bijeloj, neutralnoj pozadini papira. Najveći dio ženskih i muških modela u trećem je desetljeću života, iako raspon starosne dobi doseže gornju granicu sedmog desetljeća života.

Znakovi kulture na golim tijelima

Naziv izložbe *Eva i Adam* nedvosmisleno upućuje na predmet interesa mlade umjetnice – na društvenu neravnopravnost spolova, koja je na izložbi aktualizirana na različite načine. Ili je ironizirana galerijskim postavom muških likova iznad žena, ili je kritizirana nagošću modela, odnosno nedostatkom kulturoloških atributa muškosti i ženstvenosti. Ili je, pak, nadomještena idejom svojevrsne biološke nad-determinacije po kojoj su, s jedne strane, spolne razlike predstavljene kao prirodne datosti, kao nepomirljive, a s druge, biblijskim konceptom stvaranja kao slike i prilike Boga, kao efemerne. Istina je uvijek gola, i ona je na izložbi Ines Matijević lišena velikog dijela značenja koje proizvodi kultura, iako su – kako je dobro primijetila kustosica Olga Majcen – i na potpuno golim tijelima prisutni sugestivni tragovi/znakovi kulture (frizura, nakit, tetovaža, *piercing*, tretman genitalija i sl.).

U kontekstu apsolutne estetizacije svakodnevice izložba Ines Matijević svojom reduciranom, "siromašnom" umjetničkom estetikom upućuje na, u tradicionalnom smislu izvanumjetničku mrežu značenja. Događanja koja su pratila pripremu i trajanje izložbe – a koja se, za razliku od u osnovi neodređenog svojstva intimnih, emocionalnih ili cerebralnih procesa, jasno mogu locirati i opisati na razini kulture, na razini socijalnih i ekonomskih odnosa – dio su onih društvenih praksi čija se važnost u konstituciji umjetničkog čina kao osobite društvene prakse u hrvatskoj kritici i povijesti umjetnosti najčešće zanemarivala. Među njima medijska recepcija izložbe i reakcija na nju zadobili su posebno mjesto. Izložba *Eva i Adam* najavljena je uobičajenom marketinškom strategijom jedne hrvatske neprofitne galerije, što znači da su na zemaljske ili elektroničke adrese pojedinaca i institucija odaslani pozivi, najave i opisi budućeg događaja, odnosno izložbe. U vrlo kratkom roku za izložbu i rad Ines Matijević zainteresirali su se vodeći elektronički i tiskovni mediji, pa je s dozom spektakularnosti izložba predstavljena u najgledanijim emisijama i terminima Hrvatske televizije (*Dobro jutro, Hrvatska*, *Život uživo*), odnosno u prodavanim tjednicima (*Globus*; najava izložbe i intervju s autoricom nisu objavljeni u izoliranom prostoru kulturne rubrike, nego su opsegom od dvije stranice i velikim brojem fotografija ušli na područje koje bi se moglo opisati križištem između kulture, umjetnosti i tzv. *lifestylea*) i dnevnicima (*Večernji list*; prilog je izašao u popularnom nedjeljnom izdanju na čak dvije stranice, također izvan uobičajene kulturne rubrike). Više od odgovora na pitanje zašto su "vodeći" hrvatski mediji na ovakav način reagirali na izložbu Ines Matijević, važnije je ukazati na načine na koje medijska prezentacija utječe i određuje poziciju suvremene umjetnosti u društvu, odnosno u kulturi. Sekundarni problem društvenog prihvaćanja golotinje kao "normalnog" oblika građanskog ponašanja, zahvaljujući pozornosti medija, prometnuo se u središnju temu izložbe. Na samoj izložbi, društveni i komunikacijski proces u kojemu Ines Matijević tijekom nekoliko mjeseci uoči izložbe nagovara, uvjerava ili poziva na participaciju u umjetničkom radu – koja se sastoji od spremnosti da se golo tijelo posudi instituciji umjetnosti na određeno vrijeme – nije vidljiv; on je u ime modernističke estetike "lijepo oblikovane cjeline" skriven, marginaliziran

i dostupan gotovo isključivo umjetnici i stručnjacima (galeristi, kritičari itd.). Taj skriveni kontekst, koji je trajanjem izložbe postupno došao u središte značenja, nije bio poznat ni velikoj većini sudionika u nastanku umjetničkog rada, samim modelima. Prije medijske kampanje on je bio svojevrsno tajno znanje uskog kruga pojedinaca.

Reprezentacija tijela kao kulturalni događaj

Koje bi, dakle, značenje izložbe s izostankom medijske pozornosti na izložbi Ines Matijević ostalo skriveno, selektivno dostupno, previše kontrolirano i tako u osnovi kulturalno oslabljeno? Prije svega, to je naporan proces uključivanja publike ili neumjetničke javnosti u proizvodnju umjetničkog djela, odnosno u svijet umjetnosti. On je, dakako, u slučaju izložbe *Eva i Adam* bitno složeniji, jer zadire u fenomen tjelesnosti i nagosti, koji sudeći po procesu i recepciji izložbe i dalje zauzima povlašteno ekscesno/ekscentrično mjesto u hrvatskom društvu. S druge strane, to je specifična opreznost ili selektivnost koju su autoričini modeli u jednom trenutku – kada je pritisak medija postajao sve veći – zauzeli prema javnosti. Naime, spremnost na izlaganje tijela galerijskoj javnosti, unutar muzejsko-galerijskog sustava, nije značila i spremnost na izlaganje, poziranje, pokazivanje golog tijela izvan galerije, odnosno u elektroničkim ili novinskim medijima – onim medijima koji se oslanjaju na prezentaciju slike. Konkretno, prilog televizijske emisije *Zagrebačka panorama* s otvaranja izložbe nije emitiran jer modeli nisu pristali na reprezentaciju svoga tijela na televiziji, sve dok urednik emisije nije pristao na zamućivanje kontura lica, odnosno identiteta. Prilog u *Večernjem listu* izazvao je sa strane modela dodatni pritisak na autoricu izložbe, pa je i prilog u inače poslovično getoiziranoj emisiji Hrvatske televizije *Transfer* morao ići sa zamućenim licima, pri čemu se nepovratno gubila jedna razina značenja, a stvarala druga, i od autorice i galerijske institucije potpuno nekontrolirana razina značenja. Vrhunac te nepredviđene transformacije značenja poklopio se s prilogom Hrvatske televizije koja je u vrlo gledanoj emisiji *Život uživo* reproducirala nekoliko fotografija s izložbe zamućenih, odnosno potpuno prekrivenih i lica i genitalija. Od trideset i šest osoba koje su svoje tijelo uložili u umjetnički rad Ines Matijević, posudili ga svijetu umjetnosti, samo je njih četvero bilo spremno to isto tijelo pokazati i na Hrvatskoj televiziji, u jednoj od najgledanijih dnevnih emisija – a i onda samo pod uvjetom zaštite identiteta.

Žena kao okosnica žudnje

Tako se ideja reprezentacije čovjekovog tijela kao znaka biološke dijalektike među spolovima, svojevrsne sinteze suprotnosti ili kao znaka reinterpretacije judeokršćanskog mita o postanku života, iz autorske ideje prometnula u analizu složenih društvenih odnosa između svijeta umjetnosti, svijeta medija i građanske javnosti. Na putu od prostora umjetničkog ateljea, preko javnog prostora galerije do hiperjavnog svijeta medija, reprezentacija čovjekovog golog tijela više je puta radikalno promijenila značenje, da bi se ponovno vratila umjetnici, vratila u sferu umjetničke/kulturalne proizvodnje kao novi i poticajni materijal. U tom kruženju znakova i značenja, koje je započeto umjetničkom idejom i pokušajem njezine realizacije kroz tradicionalni oblik galerijskog izlaganja, uloga masovnih medija pokazala se iznimno važnom. Mediji ne reproduciraju, oni proizvodi značenja, ništa manje na umjetničkom od onoga na području politike, na primjer. U slučaju izložbe *Eva i Adam* ta je proizvodnja bila neobično obilna.

Još je jedan zanimljiv fenomen vezan uz izložbu Ines Matijević. Naime, zamjetno je da se i muška i ženska publika zadržava u donjoj etaži/prizemlju galerijskog prostora, gdje su izložene žene, a kraće vrijeme boravi na gornjoj etaži/katu s fotografijama muškaraca. Znači li to da, osim u kulturi slike, živimo i u kulturi žene? Feminizacija kulture, dakako, nije rezultat povećane upravljačke uloge žena u društvu, nego posljedica kasnog kapitalizma koji svoj opstanak danas može jamčiti samo ustrajanjem na načelu neprestane i gotovo ritualne potrošnje. U stvaranju uvjeta potrošnje institucije globaliziranog kapitala kao ciljanu socijalnu skupinu svoga interesa vide ponajprije žene, tradicionalno i patrijarhalno označene žudnjom, užitkom, prirodnošću, emocionalnošću, iracionalnošću itd. U tom smislu, logikom kapitala neprestano tjeran model reprezentacije svijeta i svakodnevnog života – u kojem su žena i ženstvenost okosnica (potrošačke) žudnje – bitno određuje i svijet umjetnosti. Činjenica da s većom pozornošću gledamo žensko tijelo, bilo kao muškarac, bilo kao žena – unatoč činjenici da je muško tijelo *slikovitije*, riječima Ines Matijević, od ženskog – ne određuje samo našu recepciju, našu reakciju na izložbu, nego i slobodu rada samog umjetnika. Ili, kako autorica sama kaže, najteže je za suradnju bilo pridobiti žene. Krug se tako ponovo zatvorio.

Podsmijeh simboličnom autoritetu slikarstva

Ivica Župan

Iako naoko djeluju nepretenciozno, ovi Skvrcini radovi – i u svojoj potpunoj slikovitosti – slikarstvo su pesimističke projekcije, negacija same slikarske prakse, a ne slikarstvo vitalnosti i neupitna rasta

Izložba Ivana Skvrce: *Predmeti tajne*, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, od 12. do 29. ožujka 2005.

Dosad je Ivan Skvrce, kao i ostala dvojica mladih kolega s kojima je pet puta zajedno izlagao – Alen Alebić i Ivica Blažić – uspio iznaći načelo gradnje slike, vlastitu estetiku i *ductus*, a sada je – o čemu svjedoči izložba slika *Predmeti tajne*, postavljena u zagrebačkoj Galeriji Miroslava Kraljevića – još atraktivnije nego dosad uspio pronaći sadržaj slike kojim pokušava reći ponešto o tome što je danas slika, koji je njezin trenutačni smisao, svrha i sudbina, čime se najnovija Skvrcina ostvarenja pretvaraju u duhovit i nepretenciozan ontološki komentar situacije u kojoj se danas nalazi i sama likovna umjetnost.

Znakovitim nam se čini i činjenica da, poput brojnih slikara iz klase profesora Igora Rončevića sa zagrebačkog ALU-a, i Skvrcin rukopis odiše ravnodušnosti prema tematskoj punoći, metafizičkom, alegorijskom, aluzivnom, simboličkom, moralističkom i kojem sve ne diskursu, više se ne opterećuje time predstavlja/prikazuje li ono ili ne predstavlja/prikazuje nešto, nego nadasve želi svjedočiti sebe kao materijalnu i operativnu činjenicu.

Riječ je o utjelovljenu uvjerenju da danas ni jedan sadržaj nije posebice vrijedan slikanja, tj. da su svi sadržaji za to jednako (ne)potentni i (ne)poticajni, da su semantičke i semiotičke vrijednosti amblema zapadne kulture srušene, kao takvi ne mogu izazivati duboke osjećaje receptora, pa stoga u današnjoj slikarskoj produkciji ne trebaju biti ponavljani.

Šahtovi kao znakovi našeg vremena

Skvrce na ovoj izložbi nudi vjernu transkripciju – po fotografijama, decentno postavljenim na galerijskom stupu i u katalogu priloženim uz svako slikarsko ostvarenje – motiva šahtova, rupa na cesti ili ulici. Fotografske snimke šahtova ostvarene su u inozemstvu i u nas, slikar ih je odabirao bez ikakva sustava, tako da nam je i njihova semantika irelevantna, ali iako su to predmeti oslobođeni denotativnih funkcija, svejedno su znakovi našeg vremena.

Međutim, oni nisu ono što označavaju – *fire*, *sanitary*, *electric*… Upućuju na neko zbivanje ispod njih, radnju, funkciju, na nešto što oni nisu. Slično tomu, pokazana slikarska ostvarenja ukazuju na fotografije, a sama nisu fotografije.

Fotografiju šahta Skvrce najprije episkopom uvećava, projicira i doslovce kopira na slikarsko platno, prethodno razdijeljeno mrežom glede lakšega prenošenja projekcije u crtež. Mreža je tu i kako bi dodatno svjedočila da je riječ o kopiranju, a ne o nečemu fikcionalnome.

Kolorit svake slike nastaje preslikavanjem izvorna kolorita s fotografija. Kada ih je pomoću episkopa uvećao, Skvrce je dobio njihove kolorističke znakovitosti i vrijednosti koje je u slikarskoj elaboraciji u velikoj mjeri slijedio, dobivši u konačnici čiste i nadasve tople, pastelne, "sladoledarske" boje. Na te se izvorne boje slikar oslanja i kako bi sačuvao konzistentnost i snagu površina svojih slika.

Kako bi ne samo ostao vjeran dosadašnjem rukopisu nego ga i dodatno stabilizirao prema stilskoj prepoznatljivosti, Skvrce presliku šahta ostvaruje krupnim nakupinama boje, nastalim istiskivanjem debelog nanosa boje izravno iz tube, pa te nakupine u konačnici u svojoj reljefnosti poprimaju oblik vrećica. Površina slike dobiva doslovce reljefni karakter, a postiže se i određena skulpturalna čvrstoća.

Ali, pikutaralna logika, fini međusobni odnosi bojanih površina, artificijelne konfiguracije, određena napetost između figuracije i apstrakcije, nedvojben koloristički dar, jednaka gustoća boje, tople boje, koje se k tomu doimaju širokima i lakim, mekanim i profinjenim, jednostavna čvrsta privlačnost i čulnost, pa čak ni spretnost, metijer, pravi odabir medija, dimenzija djela, forme i proporcija, kultura ni ukus, niti bilo što drugo vezano za izvedbu, na ovoj izložbi ne imponira koliko sama naglašena i duhovito ostvarena koncepcija ovoga iskrenog iskaza.

Degradacija simboličke funkcije slikarstva

Što je danas slikarstvo, a što je bilo i što bi trebalo biti, tema je ove izložbe. S naglašenom sviješću da stvara u vremenu nesklonu slikarstvu, Skvrce problematizira položaj slikarstva u suvremenoj umjetničkoj produkciji i kulturi i propituju njegove današnje komunikacijske funkcije i dosege takve komunikacije.

Ove su slike afirmacija koncepta – i to s naglašenim metajezičnim svojstvima – i priča o tome kako slika uopće može funkcionirati danas kad su fotografija, video i film i ostale tehnologije kojima se suvremena umjetnička praksa pretače u umjetničko djelo preuzeli njezine negdašnje zadaće. Iako su u semantičkom pogledu potpuno osiromašene – ne govore o ničemu nego isključivo afirmiraju vrijednosti, ljepotu, punoću i sočnost same boje – ove

Skvrce problematizira degradaciju simboličke funkcije slikarstva, položaj samoga slikarstva u suvremenoj umjetničkoj proizvodnji, te sugerira njegovu današnju inferiornu komunikacijsku ulogu

slike šalju poruku da je slika danas inferiorna fotografiji, marginalizirana, trivijalizirana i svedena tek, u najboljem slučaju za nju, na puku estetsku činjenicu/robu, a slikarstvo danas više nije u žarištu kolektivna zanimanja, jednostavno je prestalo biti predmetom rasprava i polemika i zapravo opstaje u diskurzivnom vakuumu.

Ima li slika – donedavno važan čimbenik medijske kulture – sveudilj uporište u današnjoj vizualnoj kulturi? Je li slika još moguć prostor za utjelovljenje mentalnih, duhovnih i osjećajnih sadržaja, ili se oni danas na njoj doimaju formalistički, patetično i neuvjerljivo? Jesu li za njezin opstanak dostatne aluzije na predmetni svijet, ima li uvođenje ikonografije i opće prepoznatljivih prikaza danas smisla ili je u ovom trenutku osobni doživljaj viđenja svijeta slikom moguće utjeloviti na drukčiji način? Vapaj za novim sadržajima slike, koji bi vratili negdašnji dignitet slici i mogli konkurirati sadržajima što ih generiraju propulzivniji i rječitiji današnji mediji izvođenja umjetničkog djelovanja, jedna je od tema Skvrcinih slika.

Skvrce, dakle, problematizira degradaciju simboličke funkcije slikarstva, položaj samoga slikarstva u suvremenoj umjetničkoj proizvodnji te sugerira njegovu današnju inferiornu komunikacijsku ulogu. Njegov napor – otkrivši da u slikarstvu, kao i umjetnosti općenito, nema univerzalnih istina koje tek treba otkriti niti ontološke biti koje treba doseći – upozorava na dekonstrukciju slikarstva, negira njegovu metafizičku, metaforičku i simboličku bit, pa tako i njegov položaj u suvremenom kontekstu.

Pesimistične i ironijske projekcije

Nije li postavljanje boje na platno jedina funkcija koja slikarstvu još ostaje? Izložbu *Predmeti tajne* stoga smo doživjeli i kao slikarev cinizam, rugalicu na račun današnje mimetičke funkcije slikarstva i njegova društveno-reprezentativnog statusa, kao ironičan podsmijeh simboličkom autoritetu slikarstva, odnosno njegovoj današnjoj reprezentativnoj (ne)učinkovitosti.

Ovaj Skvrcin duhoviti potez u krajnjoj liniji čak sugerira i potpunu degradaciju slike kao unikatna pojedinačnog predmeta inherentnih kvaliteta, čime slikar pokušava sugerirati da je slikarstvo u ovom trenutku nedvojbeno u svojoj poodmakloj i nezaustavljivoj recesivnoj fazi.

Iako naoko djeluju nepretenciozno, ovi Skvrcini radovi – i u svojoj potpunoj slikovitosti – slikarstvo su pesimistične projekcije, negacija same slikarske prakse, a ne slikarstvo vitalnosti i neupitna rasta.

Izložba *Predmeti tajne*, međutim, svjedoči o Skvrcinu neprestanu razvoju kao slikara. Razbudio se i okuražio kao (do jučer plah) kolorist, a i hrabro se oslobodio i nekih dosadašnjih slikarskih utjecaja, nedvojbeno nagovješćujući u skoroj budućnosti još veća postignuća.

k

Ronald Sukenick

Složena imaginacija čovjeka-mozaika

Lance Olsen

Sukenickovo djelo je prekrasan brikolaž koji oblikuje subverzivni spoj formalizma, politike i neprekidnog remećenja prostora mogućnosti što smo ga jednom davno zvali "romanom"

Kao što mnogi od vas već znaju, Ron Sukenick, jedan od utemeljitelja Fiction Collectivea 2, umro je osam dana nakon svog sedamdeset i drugog rođendana, 22. srpnja 2004., od komplikacija uzrokovanih rijetkom degenerativnom bolešću mišića s kojom se borio godinama.

Njegova rečenica koja će mi uvijek biti najdraža objavljena je, ne u jednoj od njegovih jedinstvenih disonantnih parapripovijetki ni u nekom od njegovih vatreno i mudro samostalnih eseja, nego u intervju iz 1982. u odgovoru na pitanje što ga je o moralnoj vrijednosti antimimetičke fikcije postavio mađarski kritičar Zoltán Abády-Nagy.

Ako se ne koristite svojom maštom, odgovorio je Ron, *netko drugi iskoristit će je umjesto vas.*

Ta savršena fraza sadrži upravo ono što je poučavao nekoliko generacija inovativnih pisaca fikcije i čitatelja onoga što smo jednom davno nazivali "postmodernizmom". Ron nam je pomogao da postanemo to što jesmo podsjećajući nas da hvalimo složenu imaginaciju – onu koja je odana otporu automatizmu, istraživanju sadržaja teksta kao sredstva istraživanja teksta o tekstu i teksta o svijetu te pokušaju da iznova napišemo (i tako, nadamo se, počnemo iznova ispravljati) opasno banalne estetske, političke i iskustvene priče smišljane za nas i kroz nas svake sekunde za koju mislimo da smo budni.

Jedan od mnogih načina na koji je to Ron ostvarivao, a koji me uvijek bodrio, bio je ispitivanje granica *tehnološke stvarnosti stranice*, kako je on to rekao, osnovne pretpostavke u zapadnjačkoj književnosti da se riječi moraju redati od gore lijevo do dolje desno u urednim i sintaktički skladnim odlomcima.

Možda je to razlog što su moje omiljene stranice u njegovu opusu, njih sedam u romanu *98.6* (jednom od istinski velikih romana sedamdesetih godina, takvom koji biste trebali pročitati večeras ako već niste), sastavljene ponajprije od kolažiranih odlomaka ukradenih iz drugih izvora što ih je sam Ron složio u prekrasan brikolaž koji oblikuje subverzivni spoj formalizma, politike i neprekidnog remećenja prostora mogućnosti što smo ga jednom davno zvali "romanom".

Te su mi stranice tipične za Ronovu frankenštajnovsku viziju, njegov Zakon mozaika, životnu potragu, apsolutno vrijednu divljenja, za (kako je zapisao kada je imao 43 godine) *načinom obrade fragmenata u odsutnosti cjelina.*

To je, u osnovi, radikalna, neplanirana i nepovezana ničeanska gesta: željeti filozofiju fragmenata za fragmentiranoga sebe u fragmentiranome svijetu.

Teorija je delirij intelekta, napisao je Ron u aforističkom eseju objavljenom prošle godine u *Electronic Book Reviewu*. *To život čini zanimljivijim. Uzbuđuje me iznenađivati samoga sebe*, zapisao je.

To bi trebalo biti očito: nema unutarnje vrijednosti u brojnosti čitatelja, zapisao je.

Prepoznavanje je jedna stvar; slava je drugo, napisao je. *Prvo se odnosi na ono što zaista postoji, a kod drugog je to nevažno.*

Rona sam posljednji put vidio jednog vlažnog i kišnog utorka poslijepodne travnja 2003. u njegovu stanu u Battery Park Cityju. Neobično je bilo to što smo obojica znali da će to biti posljednji put i obojica smo znali da za takav susret nema društvenih konvencija. Uznemiravajuća posljedica je bilo to da je svaka od naših deklarativnih rečenica naizgled bila sve samo ne to. Kao da je svaka u sebi sadržavala tri ili četiri značenja zbijena unutar još tri ili četiri.

Razlog moga posjeta bio je zahvaliti Ronu, iskazati mu poštovanje, jednostavno mu dati na znanje koliko je mnogo ljudi cijenilo ono što je učinio za njih, za nas – od pisanja para-pripovijetki i eseja, njegove karijere učitelja koja se protegnula na više od četrdeset godina, do njegova utemeljenja *American Book Reviewa* i sudjelovanja u osnivanju FC2 te, naravno, da mu kažem zbogom.

Najviše smo razgovarali o povijesti i budućnosti FC2 i o njegovu nedavno dovršenom posljednjem rukopisu, *Last Fall*, njegovu djelu vezanom za 11. rujna, i koji će FC2 objaviti 2005.

Svako malo Ron bi prestao govoriti i pomaknuo bi se u svojim električnim invalidskim kolicima te na trenutak pogledao kroz prozor rijeku Hudson, a zatim bi se vratio natrag i mi bismo opet nastavili naš razgovor tamo gdje smo stali.

Pio sam bourbon, a Ron čaj na slamku. Bio je očito da teško guta i očito se vrlo brzo umarao. Nakon malo više od sat vremena shvatio sam da bi bilo bolje da odem. Bilo je teško točno znati što reći, kako se ponašati u tako složenom, izrazito tužnom trenutku.

Mislim da nikada nisam osjetio veću nelagodu zatvorivši vrata za sobom.

Jer, vidite, vrata su se i zatvorila i ostala širom otvorena.

Zato što jedini pravi završeci dolaze u mimetičkoj fikciji.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.

Winston Smith

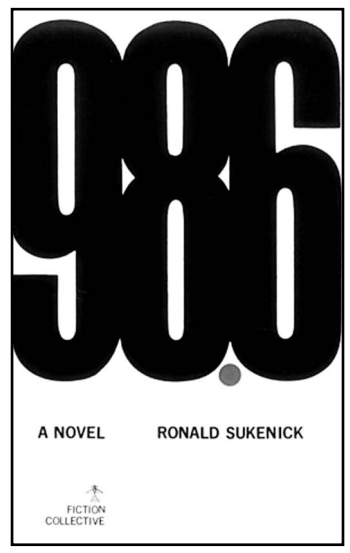
Žrtve hedonizma u Frankensteinlandu

Bob Williams

Nezaboravan roman u maniri Joyceova *Finneganova bdijenja*

Ronald Sukenick, *98.6*, FC2, 1975./'94.

Sukenick je namjerno svoju knjigu učinio teškom za čitanje, i to uz pomoć nekoliko trikova. Njegova prva žrtva je interpunkcija: minimalizira točku, isključuje zarez, a upitnik prepušta čitateljevu osjećaju za kontekst. Spaja beskorisne datume s većinom odlomaka u Prvom dijelu; svojim likovima u Drugom dijelu dopušta da preuzmu raznolikost imena koja zaluđuje, a u Trećem dijelu koristi se metodama oblikovanima na osnovi lingvističkog *tour de forcea* Jamesa Joycea, romana *Finneganovo bdijenje*. No, unatoč tim poteškoćama, *98.6* u stvari je vrlo uzbudljiva knjiga. Njezina tri dijela tvore jedinicu koja je koherentna onkraj tvrdoglavog odbijanja pisca da knjigu pretvori u esej. Prvi dio, nazvan *Frankenstein*, distopijska je noćna mora: izruguje se ne samo patetičnom čudovištu iz slavne knjige nego i služi kao ime za zemlju i predstavlja sve čudovišno, okrutno i ružno. Sukenick se osvrće na okrutnosti različitih vremena, s naglaskom na kulture Maja i Azteka. Usredotočuje se na pojedince u suvremenom Frankensteinu, nekoj vrsti fikcionalne obalne Kalifornije. Oni su pod snažnim utjecajem plemenskih bogova koji nemilosrdno upravljaju njima. Oni nemaju sebe. Žrtve su hedonizma koji je krenuo strahovito krivo. Čak i osjećajnost, manje nego seksualnost ili ljubav, postali su pitanje, zajedno sa svim ostalim, životinjskoge osjetilnosti.



Drugi dio, *Children of Frankenstein*, opisuje svijet komuna i pokušaje bijega iz Frankensteina. Obećavajuć i živih boja, uskoro tone u dezintegraciju i ludilo. Pripadnici komune mijenjaju svoja imena kako se njihove osobnosti rasipaju, a njihove seksualne veze stvaraju nepomirljive napetosti. Komuna je već na rubu propasti kada neprijateljstvo ostalih komuna, lokalnoga grada i nepoznati azilant dovršavaju njezinu propast. Završni dio, *Palestina*, Sukenickova je optimistična Utopija. To je zemlja u kojoj Arapi i Židovi prepoznaju vezu zajedničkog naslijeđa i žive zajedno u prijateljstvu; svijet u kojemu je neubijeni Robert Kennedy donio zdravlje društvu koje se održava lažima i kratkovidnim oportunizmom. Upravo na tim završnim stranicama narativni glas postaje joyceovski, a Sukenick iznosi zapanjujući primjer mogućnosti koje su sastavni dio tehnika u *Finneganovu bdijenju*. Zaključuje pomiješanom opaskom sublimnog i osobnog, iskustvom koje je i dirljivo i zastrašujuće.

Ovo nije laka knjiga a ni takva na koju će reagirati svaki čitatelj. Ali, za neustrašivog i pažljivog čitatelja, *98.6* je nezaboravan.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Objavljeno na www.themodernword.com/reviews/sukenick.html.

Out

Winston Smith

Ronald Sukenick

Predsjednica Nixon s dinamitom u ustima. Nije to imala na umu. Ono što je željela je mudrost. Znati kako živjeti

Sve se poklopilo. Nemoj pasti. Svatko od nas nosi štapin dinamita. Skriven na njegovoj osobi. To utječe na nekoliko stvari. Prvo: formira veze. Drugo: zbog toga se osjećaš posebno. Treće: to je nijema artikulacija okolnosti u kojima danas živimo – ovdje ne mislim samo na nas, nego na sve, moglo bi se reći na *zeitgeist*, ako ne i na sam ljudski položaj – koja nas drži u vezi sa stvarnošću. Ovo je tvoj štapin, nemoj pasti. Znamo da je jedan među nama vladin agent koji je neizbježan. Možda si to ti. Možda sam ja. Način na koji s tim izlazimo na kraj traje toliko koliko svatko obavlja svoj posao, u čemu je razlika? Ti si dio radnje ili dio podradnje. Svatko mora biti jedno ili drugo, svi oni imaju mišljenje o tome što su. Osobno, to nije dio moje zadaće. Jedan njegov dio obuhvaća susrete. Ovo je susret, način na koji ostvaruješ susrete jest da izvadiš svoj štapin dinamita, to je tvoja osobna karta. Nemoj pasti. Ovo je susret dviju osoba, a postoje i veća bića. Kad skupimo sav naš dinamit, imat ćemo bombu. Zatim ćemo izazvati eksploziju. Sve je slučajnost. Ne vjeruj nikome koga ne poznaješ, to je velika stvar. Sve su to oni koje voliš, s kojima možeš raditi, s kojima se ševiš. Osobni afinitet. Mi, naravno, nemamo imena; imamo lažna imena. Ja sam danas Harrold. S dva r. Sutra bih mogao biti netko drugi. Nemoj pasti. Sve ovo, naravno, tebi vjerojatno zvuči ćaknuto. Zato jer ništa od toga nije istina. To je samo igra, način na koji testiramo reakcije ljudi. Štapin dinamita je eksploziv koji će zakazati. Zapali fitilj i provjeri. Ili radije nemoj. Možda će ti raznijeti glavu. Pa dobro, nećeš znati dok ne probaš. Zar ne?

Razočarana sam, kaže Predsjednica Nixon. Penju se po prozorskoj dasci na sedmom katu probijajući se nalijevo sa štapinima dinamita u jednoj ruci, dok se drugim raskrvarenim prstima čvrsto hvataju za ručke u kamenju. Pod njima duga, kotrljajuća površina od crvenoga crijepa škriljevca, gomila neutješne djece, raštrkane skupine kruže. Izviješća o pucnjavi, bombama i zapaljivim bombama izazivaju strah, napadi u kojima pucaju prozorska stakla.

Razočarana sam, ponavlja ona. Opa! Odvratno zatetura dok se nogom spotiče o rub, izvodi neobičan ples s krajevima zida, pridržavajući se objema rukama, noge joj ne popuštaju, dinamit joj pričvršćen u zubima.

Nemoj pasti, kaže Harrold.

Ovo je smiješno, promrmlja Predsjednica Nixon s dinamitom koji joj se klima u ustima. Došla sam ovamo susresti Admirala, a sada pužem po prozorskoj dasci sa štapinom dinamita među zubima. Nisam to imala na umu. Uopće. Uopće, uopće. Ono što želim je mudrost. Kako živjeti. Želim razgovarati s Admiralom.

Harrold se grohotom smije. Mogu vam reći što će kazati, imitira starca. Mnogo pušenja, pića, ševe. To uvijek kaže. On je samo starac. Došli su do prozora. Harrold joj namiguje i pokazuje da pogleda unutra. Unutra plavuša, djevojka naga do struka, vrzma se oko adolescenta vezanog za drvenu stolicu, glava mu klonula poput uvela cvijeta. Dok ih promatraju, djevojka ga hvata za čeljust, s jednom rukom ga tjera da otvori usta, gura mu svjetlucavi nož i reže mu jezik. Krv mu prekriva bradu, odrezan jezik odbija mu se o prsa i završava u njegovu krilu gdje se nekoliko puta užasno zaljulja u lokvi krvi koja se povećava. Ona zatim u ruke uzima svoju dojku i trpa ju u dječakova usta koja izvode pokrete kao da sišu.

Predsjednica Nixon odvraća pogled od prozora te pogleda Harrolda. Istina je, kaže. Hej. Poziv za sve aute 7 3 10, pun pogodak, pohvalite ih, nastavite uz veliki oprez, snažna ženska je uništena. Rex.

Ovo je opstrukcija. Od Povjerenika.

Na čijoj je on strani?, pita Nixie.

To nitko ne zna, odgovara Ova. Što to znači?

Bog zna, kaže Rex.

Ovo je sve veliko sranje, veli Jojo. Proslijedit ću nekom drugom, maksimalno ću se potruditi.

A da pitamo Povjerenika?, pita Rex.

Ako ga možeš pronaći, veli Scott.

Toro šuti.

U redu, kaže Ova. Sedam plus tri je deset. Ovdje počinje. Neka svi satove namjeste unaprijed, na taj ćemo način cijelo vrijeme imati devet minuta više vremena. Odbrojavanje počinje u devet.

Okej, idemo, kaže Rex. Alarm će zazvoniti u devet.

Jesi li ti Predsjednica Nixon?, pita Scott.

Takva pitanja nisu dopuštena, odgovara Nixie. Predsjednica Nixon samo je dulja verzija za Nixie.

Oh, mislio sam da je obrnuto.

Rex i Ova zajedno izlaze kroz vrata. Svjetlo na iskrcavalištu je ugašeno. Rex dotiče Ovinu ruku i signalizira da pričekaju. Ponovno se prislonivši uza zid kreće niz stepenice, korak po korak. U svom je džepu rukom stisnuo kovanice od pet centi.

Nema nikoga. Maše joj da dođe. Oprezno biraju kuda će stati dok hodaju po smeću na pločniku.

Prisluškuju li se susreti?, pita ona.

Da. Ali mi ne govorimo ništa što je istina. Stoga nije ni važno.

Najbolje bi bilo da požurimo.

Kada počinje odbrojavanje?

Nisam siguran. Ionako imamo devet minuta slobodnog vremena.

Rex doziva taksi. Taksist spušta prozor.

Kud si krenuo?, pita.

U centar grada.

Podiže prozor i odlazi. Oprezno biraju kuda će stati dok po smeću hodaju prema Aveniji. Ulicama besciljno lutaju gomile neutješne djece. Na suprotnoj strani Avenije na semaforu se zaustavlja taksi. Rex mu signalizira. Taksist spušta prozor.

Kud si krenuo, prijatelju?

U centar.

Podiže prozor i pokušava zaključati stražnja vrata, no Rex je brži.

Ulaze u taksi.

Vozi oko bloka zgrada, kaže Rex. Žuri mi se.

Ponekad, kaže Ova.

Ponekad, što?

O čemu razmišljaš? U svojoj glavi.

Brineš se zbog toga?, pita Rex.

Ponekad. Zadobivanje ozljeda. Odlazak u zatvor. Da ćemo biti ubijeni.

Ja ne.

Ne.

Ne, nikada. Nema smisla. Sve je slučajnost. Ne ja. Nikada. Radije bih se iznenadio, kaže Rex.

Zašto brinuti o tome?, pita Rex.

Stigli smo, kaže taksist. Rex traži lisnicu. Izgubio sam lisnicu, kaže Rex. Ova plaća. Rex otvara vrata. Šeću pločnikom koji je prekriven smećem. Rex se osvrće. U džepu je rukom stisnuo kovanice od pet centi.

Spremna?, pita.

Spremna.

Preko verande jure u zamračeno predsoblje, po tamnome stubištu, žarulja je ugašena na podestu, i zadihano se zaustavljaju pred vratima jednoga stana. Rex pretura po džepovima.

Ključ.

Što?, pita Ova.

Ključ, ključ. Ne mogu ga naći.

O, Isuse Bože, veli Ova, požuri.

Ne mogu ga naći, ne mogu ga naći.

Požuri, mislim da netko dolazi,

Ne mogu ga naći, izgubljen je. Tvoj.

Čujem korake. Što?

Tvoj, tvoj, probaj sa svojim.

O, moj Bože. Evo, brže. Približavaju se.

Otvori, provuci se, zalupi, zaključaj vrata. Koraci zastaju, potom se nastavljaju uspinjati stepenicama.

Što misliš tko je to?, pita Ova.

Ne znam, odgovara Rex. Nikad se ne brinem zbog toga. Zatvor.

Smrt. Sjene. Ne razmišljam o tome. A zašto bih?

Dakle, evo nas.

Aha.

Ne, ali ti daj slobodno, posluži se.

Nema veze, ne pijem sam. To donosi nesreću. Kako se zoveš?

Ova. To je blesavo, samo naprijed.

On slegne ramenima i prekapa po polici s pićima. Ne mogu ga pronaći. Znam da je ovdje.

Jesi li ti kriminalac?, upita Ova.

Možda sam ga popio, kaže i strovali se do nje na kauč.

Bolje bi bilo da požurimo, veli ona.

Sranje.

U depri si?

Sranje.

Jesi.

Pitanja su ti glupa. Uh, Ova. Mogla bi smisliti nešto bolje od toga.

Nakon nekog vremena postaje teško. Kao s orkanima.

Znači, ti znaš što mislim.

Ponekad. Tako svjestan tuđe prisutnosti. To je pitanje afiniteta. Nikad ga nisi pokazao.

Ne mogu se sjetiti.

Koliko vremena imamo?

Uvijek me to pitaš. Znaš da ne razmišljam o tome. A zašto bih? znaš da to mrzim.

Sori.

Daj ne seri s tim isprikama. Previše pričaš. Totalno si u kurcu.

Smiri se.

Prestani mi srati da se smirim. Mrzim to. Znaš da to mrzim. Trebao bih ti razbiti te jebene zube.

Gle…

Ne gledaj me tako. Sranje!, viče on. Trebao bih ti razbiti te jebene zube.

On ustaje i šaku povlači natrag. Ona mirno sjedi, ruke je stavila u krilo, i gleda ga u oči. On oklijeva, potom uz urlik šakom snažno udara o zid. Ručni napad s efektom spreja za omamljivanje.

Ubit ću te, urla. Glupa pičko. Glupa si. Jesi znala? I ružna si. Imaš ružno lice. Debela si. Trebao bih izaći i ostaviti te ovdje. Odavde nikad ne bi izašla sama, to znaš. Ubili bi te.

Znam.

Naravno da znaš. Vjerojatno radiš za njih. K vragu, pa prisluškuješ mi misli, što bi oni više htjeli. Je li i taksist u igri? Odašilješ li to taksistu? Reci mi samo kad će oni to učiniti, samo to. Daj mi neki nagovještaj. Nož, podzemna željeznica, nesreća, gurnut će me s krova, što to tebi znači? Hoćeš li mi, dok te ševim, u šupak gurnuti otrovni supozitorij? Hajde, o čemu je riječ?

Jebeš me.

Ostavi me na miru.

Kako to misliš, jebem te?

Ostavi me na miru.

Da te ostavim na miru? Ha, ha.

Jebi se. Gle, sori. Znaš kako je, planeš, ne možeš si

Ronald Sukenick

pomoći, to mi se događa s vremena na vrijeme, i onda… Gle, ne želim se sa svojim sranjima iskaljivati na tebi.

Iz očiju mu počinju kapati suze, lice prekriva rukama, nemoćno pada.

Ja se tebe ne bojim. Ne mislim da si lud. Ti nisi promašen čovjek.

On podiže pogled.

Na što si mislio kad si rekao da ćeš me poševiti?, upita Ova.

Nema vremena.

Još imamo devet minuta slobodnog vremena.

Sviđaš mi se, kaže Rex.

Što ti se sviđa na meni?

Sviđa mi se što si mršava i što imaš velike sise.

To je sve?

Ne. Mislim, doista mi se to dopada.

Što to?

To s velikim sisama. Jednostavno mi se dopada.

Ona uzdahne. Hoćeš li dodirnuti jednu?

Koju?

Kojugod želiš. Rukom površno pogladi dojku te, nakon što je pokret izvela do kraja, ruku ostavi u položaju na stražnjem dijelu kauča. On uzima jednu njezinu dojku, pa je drži. Ona zatvara oči.

Volim te, govori Rex.

Kako to?

Jer šutiš. Volim tihe djevojke.

To nije dobar razlog.

Zgodna si.

To nije dobar razlog.

Volim to što me razumiješ. Doista me razumiješ. Praktički mi možeš čitati misli.

Mogu ti čitati misli.

O da, zaboravih. Osjećam da smo veoma bliski.

I ja.

Ponekad imam osjećaj kao da smo brat i sestra. I prije sam se tako osjećao.

Kad?

Ne sjećam se. Možda kad sam bio klinac. Možda sam imao sestru. Ponekad imam osjećaj kao da smo blizanci. Je li to dobar razlog?

Ne.

Zašto ne?

Odveć je obiteljski. Želiš li uzeti drugu u ruke?

Ne, hvala. Zasad je dovoljna jedna. Volim te jer si tako izravna.

Znaš zašto sam tako izravna. Zato što te volim.

To je dobar razlog, kaže Rex. Ljubi je.

Bolje da požurimo, kaže ona i počinje skidati odjeću.

I tvoju.

Zašto? Mogao bih te pojebati obučen. To bi bilo lijepo.

Ne. Jedini način da se nekome vjeruje je kad je ta osoba razodjenuta. Možda nešto nosi sa sobom.

Čak i čarapu? Pa, što bih mogao nositi u čarapi?

Skidaj!

Ipak bih nešto mogao imati kod sebe, nešto bih mogao nositi u svom zubnom mostu. Ili u šupku. Mogao bih nešto nositi i u svojoj glavi.

Možemo li najprije samo ležati ovdje?, kaže Ova.

Okej, ali ne mogu to podnijeti.

O. O Bože, slušaj, volim te. O Isuse, kaže ona. Latice se odvajaju, cvijet se rastvara, sljepilo, otupljenost, prtljanje, zabijanje, velika pogreška, velika pogreška. On prodire u nju, njezino tijelo postaje savršeno, vlažno, blistavo, on ga drhteći tura, pa se zaustavlja.

Ovo je početak putovanja, kaže on. Ne znam koliko dugo će trajati ili kuda će nas odvesti, to nitko nikad ne zna. Sve što možemo učiniti jest da budemo svjesni. Prati svoju glavu. Ona će ti reći kuda tvoje tijelo ide. Najbitnije je da nikad ne prestaneš govoriti. Ako zaboraviš riječi, proizvodi zvukove, stvaraj nove riječi. Stvori riječi koje rokću, viču, smiju se, zuje, ridaju. Glas je veza između tijela i glave. Tišina znači da si izgubljen. Ili da si ondje. Ili oboje. Ili oboje. Ili oboje. Uh. Ili oboje. Uh.

Ti si Povjerenik?, upita ona.

Ja imam… Uh. ...Posao koji mi je povjeren. O, o. adresa. Ah.

Čekaj, kaže ona. Molim te. Volim te. Čekaj me.

O, veli on. Oh. Ah. Ah.

Molim te. Čekaj.

On ispušta iznenadni, kratki guturalni zvuk, poput muškarca koji je zadobio udarac u trbuh. Ona krikne.

Ozlijedio si me, kaže.

Oprosti.

Bilo je poput hica.

Oprosti.

Samo si provjeravala kako bi vidjela imam li nešto ondje. Dakle, nema ničega, jesi zadovoljna? Želiš li mi provjeriti čmar?

Jesi li ti agentica? Na taj su način uhvatili jednu moju prijateljicu. Prvoklasna sodomija. Iskoristili su sedamnaestogodišnju djevojku. U šupak su joj ugurali prisluškivač. Čim ga je ugurao, oglasio se alarm. Na sjeveru grada.

Samo me provjeravaš. Priznaj.

Volim te. Čak i da si agentica. Mislio sam da mi možeš čitati misli.

Ne više, ne mogu više. Ne više. Obuci se. Moramo požuriti.

Ne brini, imam njegovu adresu.

Tko je on?

Sve što imam njegova je adresa. Čemu žurba?, kaže Rex.

Rekao sam da mi je žao, dodaje Rex.

Zar ne vjeruješ u to?, veli Rex.

Volim te, kaže Rex.

Doista te volim, dodaje Rex.

Što da kažem?, upita Rex.

Odgovori mi, ti znaš što će se dogoditi ako prestaneš govoriti, kaže Rex.

Gušiš ljude. Zato su ti i odrezali jezik. Bolje nego kastracija, kaže Rex.

Spreman, veli Rex.

On pali radio, i sva svjetla, navlači zasun na prozore, zaključava prozorske rešetke, namješta zapreku za policiju, zaključaj vrata da policija ne može ući, zaključaj, zaključaj, uredno zaključaj. Ova udahne. Ovo je pljačka, kaže jedan tip bodući je vrškom noža u grkljan. Ne miči se, ili ću je ozlijediti!

Okej, okej, kaže Rex. Samo polako, nemoj biti nervozan.

Nisam nervozan, nisam nervozan. Zašuti. Daj mi novac.

Ova pretura po torbi, pruža mu novčanik. On gleda u novčanik i vadi novčanice. To je to?, upita.

Da. Vrati mi novčanik, kaže Ova.

Naravno, odgovori tip. Izvoli, hvala.

Nema na čemu, kaže Ova.

A ti?, upita tip.

Nemam gotovine, kaže Rex. Hoćeš ček?

Ne znam, odvrati tip, imaš li osobnu?

Da, mislim.

Ma, nema veze. Želim vam lijepu večer, reče povlačeći se s nožem u ispruženoj ruci. I ne mičite se dok ne siđem dolje. Oprostite na smetnji.

Sve u redu, reče Rex. Dođi nam opet.

Ova protrlja mali crveni trag na vratu. Jesi dobro?, upita Rex. Moglo je biti mnogo gore.

Moramo požuriti, kaže Ova. Drži ga za ruku dok silaze po stepenicama. On osjeća kako joj drhti ruka. U džepu rukom je rukom stisnuo kovanice. U prizemlju jedan čovjek lijeno hoda po predvorju između unutarnjih i vanjskih vrata.

Idemo kroz dvorište, kaže Rex. Ne sviđa mi se kako onaj tip izgleda. Silaze niz stražnje stepenice, kroz dvorište, pored kanti za smeće, kroz vlažan i mračan tunel, duž podruma prema pločniku. Ova udahne. Ovo je pljačka, kaže jedan tip uperivši nož prema njezinu vratu. Ne miči se, ili ću je ozlijediti!

Gle, maloprije si nas napao, kaže Rex.

Sranje. Sori. Ovdje dolje ne vidim ni kurca. Sranje, trebali biste se kloniti ovih mračnih dvorišta. Opasno je.

Da, hvala na savjetu, uspinju se stepenicama prema pločniku,

Zovem se Jose, kaže tip.

Bok, kaže Rex. Ja sam Carl. Ovo je Velma.

Ja sam džanki, veli Jose.

To sam i mislio, kaže Carl.

Svi me zovu Jojo. Znaš zašto? Zato što stalno lakrdijašim. Kao neki dan kad me jedan tip pitao jesam li se opametio, pa je dobio po njušci. Direktno u jebenu facu. Kako se iznenadio, čovječe.

Da, to mi prešlo u naviku, kaže Jojo. Zato sam vas malo prije pokrao.

To sam i mislio, veli Carl.

Moramo požuriti, kaže Velma.

Počinju hodati ulicom. Jojo Velmu pošteno mlatne po guzici. Hej, čovječe, pazi na pseće govno, kaže. Velma stane ustranu izbjegnuvši svježi pseći drek.

Sranje, ovo mora da je ispalio bernardinac koji je na laksativima. S tim cipelama moraš paziti kuda hodaš. To ti je djevojka?, pita Jojo.

Moramo požuriti, kaže Velma. Hodaju brže, idu cikcak po smeću izbjegavajući pseća govna, brže, pokraj staklenih izloga, ulaza golemih zgrada siromašne četvrti, sada već gotovo trče. Jojo bez napora drži korak s njima, vrat mu se ziba kao u galopirajuće žirafe, kao da upravlja njegovim cijelim tijelom. Nešto na njegovoj šiji i leđima užasava Carla. Način na koji oni tvore apsolutno ravnu liniju.

Ja sam džanki, kaže Jojo. Zato kradem.

To sam i mislio, odvrati Carl. Brže.

Sranje, to je teže nego što misliš, čovječe. Mislim, rizik kojemu se moram izložiti, čovječe. Mislim, sve što sam izvukao od vas pišljivih je trinaest dolara, čovječe. Ko' da ja znam što ti imaš kod sebe, mogao bi nositi pištolj, čovječe. Netko me može ubiti, čovječe. Ima tu puno sranja, čovječe. Što Carl brže hoda, to Jojo brže govori. Jojo vadi neke novčanice.

Gle, zašto si natrag ne uzmete jedan dio, gospođice. Sranje, ne trebam vašu lovu, čovječe. Sranje, trinaest je moj nesretan broj, čovječe. Sranje, ne treba mi tvoje sranje, čovječe. Oni ti ukradu tijelo, a ti im moraš platiti najam, o tome je riječ, čovječe. Moram im platiti najam svojim tijelom. Sranje. Carl ga dočeka udarivši ga šakom iz zamaha direktno u trbuh, u lijevoj ruci usmjeri nož prema hrptu njegova nosa dok se previjao, te ga dokrajči udarcem u grkljan, dok je u šaci i dalje držao kovanice.

Nastavi hodati, govori Carl. Jojo i dalje pada. Skreću u sporednu ulicu koja je puna protupožarnih ljestvi. Muškarci čuče na pločnicima, podesti izgledaju poput otvorenih tribina na utakmicama Yankeeja i Dodgera 1947. Izmjenjuju se gomile klinaca koji na suprotnoj strani ulice lutaju amo-tamo.

Adresa, kaže Velma.

Što?

Povjerenikova adresa. Moramo požuriti.

Carl iz džepa vadi malu knjigu uvezenu u crvenu kožu i pažljivo je prelistava.

Izgubio sam je.

Što da radimo sada?

Zoološki vrt.

Što sa zoološkim vrtom?

Imam sastanak u zoološkom vrtu. Za svaki slučaj. Kod tigrova kaveza.

S kim?

Zaboravio sam,

Sve se počelo kretati dvostruko brže. Muškarci koji su čučali ustaju, mijenjaju mjesto i dvostruko brže čučnu. Žene na podestima govore dvostruko brže. Dječja kolica po pločniku jure dvostruko brže. Klinci na suprotnoj strani ulice lunjaju amo-tamo dvostruko brže i ima ih dvostruko više. Auti na ulici dvostruko im se brže pojavljuju iza leđa, dolaze troje patrolnih policijskih kola, sirene trube. Sve se počinje kretati trostruko brže. Svega ima trostruko više i sve huji po pločniku, po rubu pločnika, po kanalima uz pločnik, po sredini ulice i kreće se u oba smjera. Ljudi se zabijaju jedni u druge, prevrću se dječja kolica, dolje na uglu dolazi do sudara između kolica i autobusa. Jedan se klinac zalijeće u Velmu i gotovo je sruši. Svi u jednome smjeru posred ulice trče prema nečemu, bježeći od nečega što Carl ne može razabrati. Brže, kaže.

Ne mogu, odgovara Velma. Molim te. Čekaj me. Carl dostiže čovjeka koji trči držeći tranzistor na uhu. Što se događa?, upita Carl.

Došlo je do još jedne eskalacije, kaže čovjek.

Još jedne?

Sprema se demonstracija, hoćete ići?

Još jedna?

Ova će biti drukčija.

Zašto?

Ne znam.

U galopu, u kasu, naposljetku hodajući ljudi prazne ulice te nestaju u strujanju gomile koja počinje puniti trg. Valovi riječi iz razglasa odbijaju se i vraćaju kroz zrak. Mi mi mi slo slo slo mi mi mi boda boda boda slo slo slo mi mi mi sad sad sad boda boda boda želimo želimo želimo mi mi mi.

Gdje je Velma?, upita tip s tranzistorom.

Velma, kaže Carl. Velma!, viče Carl.

Carl rukama okruži usta. Velma!, urla. Velma! Velma!

Formacija blistavih, plavih kaciga pojavi se na suprotnoj strani trga – zaštitne naočale, elastične kratke hlače – polako se kreće prema gomili koja joj otvara put, koja se povlači prema naprijed, prema kacigama, uz talasanje ljudi odostraga. Zrakom proleti kamen, razbija se boca.

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich.
Ulomak romana Out: A Novel,
Ohio University Press, 1973.

Mozaični čovjek

Ron Sukenick

Koristeći se *Starim zavjetom*, kao suvremenim židovskim epskim djelom, Sukenick ponovno stvara židovski roman u kontekstu pop kulture. Ovim mozaikom priča izražava se zamisao da su u našem elektroničkom svemiru dijelovi – cjelina

Jedan od naših likova je klaun. Komičan, lud. U ranoj dobi želio je biti izvrtač riječi neobuzdana jezika poput Dannyja Kayea, koji je bio iz njegova bruklinskog susjedstva. Ili ulizivački trbuhozborac kao Edgar Bergen. Ili čak tupavac poput Charlija McCarthyja. Ali, zvijezda. Neka vrsta zvijezde. Da brbljavošću izbori svoj izlazak iz Brooklyna. Ili govori blago možda s velikom zabavnom točkom. Maratonska usta. Sada kada je pobjegao, nismo sasvim sigurni što time dobiva. Možda je to samo njegov naklon. Ako nije njegovo savijanje. Ili njegova perverzija.

Zato što su komičari perverzni. Morate biti onaj koji brblja prljave tajne, tim više klaun, ubojiti Ćifut. Da biste se šalili o govnu, morate ući u govno. A to nije ni najmanje šaljivo, to je tužno. Ako ne i sadistički. Strah, pakao i smrt su druga strana svih tih viceva, strana koju komičari i propovijednici koji prijete paklom najbolje oslikavaju. Zbog čega često lutaju. Božanskost je krinka, kao što je i zabavnost. Morate ukloniti autoritarne tipove da biste se uspeli na pozornicu i ugrabili mikrofon, a kralj je prvi na popisu ciljeva.

"Jednom se nađem na brodu koji plovi iz Maroka u Španjolsku. Skupina izbjeglica nagomilanih na palubi sa svojim stvarima privuče moju pozornost, jer, iako odjeveni poput seljačkih Berbera i očito bez novca, otkrivaju određenu drevnu eleganciju.

"Ja. 'Koja je njihova priča?' Na španjolskom.

'Ellos mataron el Re', odgovara mornar, prekriživši se. 'Ubili su Kralja.'

'Ne govorim o Elvisu'."

Očekuje smijeh. Ne dobiva ga. "Elvisa su zvali Kralj", kaže. "Kužiš? Elvis Presley, p, r, e… znaš? Nije ti važan? U redu, imao je samo slavu i novac, kome je stalo do toga?"

"Čujem li hihotanje?"

Do određene mjere svi imamo istu priču tako da je njegova priča - priča o izbjeglicama na brodu. No, njegova je priča da nije tamo bio. To je alibi. On to nije učinio, nije on kriv. "Jebeš to. Nisam bio tamo. Nisam to učinio." To je njegova uobičajena priča.

Iako je možda vrijeme da promijeni način rada, pa što onda. "Naravno da sam ga ubio. Učinio bih to ponovo. Zato što sam ljut - zaslužio je to nakon 20 stoljeća jada. Neka pokaže svoje lice. Krist Koljač."

Njegov cilj je prepričavati stare priče. "Tko je uopće bio taj mesija? Imao je dvanaest sljedbenika, od kojih je jedan bio nepouzdan. Ostalo je bilo marketing."

"Da."

"Kladim se da ne znaš da je Elvis bio Židov. Po majci, a to se računa. To je dokazana činjenica, provjeri. Mislio si da je to bila religija? Što te navodi na pomisao da je to religija? Biti Židov je umjetnost", kaže on. "Moraš imati talenta."

"Što ako nisi talentiran? Unajmi dječaka. Što, ja sam taj dječak?", kaže, zaklinjući se da je nevin.

Tko on? U čemu je razlika? On se penje na pozornicu, ispriča svoj vic, nakloni se. Preferira gegove jer je kronično zgađen, a kada izvodi gegove barem ne bljuje. Nema baš mnogo razlike između smijanja i bljuvanja, smijanja i bljuvanja i plakanja, sve to dolazi iz utrobe. Osim toga, gegovi te sprječavaju da kažeš ono što stvarno osjećaš, a reći što stvarno osjećaš nije preporučljivo. Slijepi bijes ne vodi te nikamo, gle kamo je odveo Samsona. Freud nije izmislio Id, samo je ispustio Y.

Ne može reći što zaista osjeća jer nije stvarna osoba. Zapravo ne osjeća ništa. On je lutak. Marioneta. Android. Izvanzemaljski cyber-uređaj. Pljusnuti zajedno. Čovjek-mozaik, čovjek dijelova. Keramičkih. Ili silikonskih. Bocni i neće krvariti. Tko je on? Židov. O njemu pjevam.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Ulomak romana Mosaic Man, FC2, 1999.

Avant-PoPoMo

Ronald Sukenick

Nema avangarde u Amarici a nije jasno niti je li je ikada i bilo. Avangarda je europski koncept i ne uklapa se u američku društvenopolitičku organizaciju. Nemamo nužnu militantnu ideološku alternativu potrebnu da podupre kulturnu avangardu. Niti imamo kulturnu elitu koja je u položaju da oštro prekori pretpostavljenu vulgarnost srednje klase

Winston Smith

Sjedim ovdje s nedjeljnim *New York Times Magazineom*, zvijezdom vodiljom elitnih krugova, čitajući citat iz fanzina za kupce Tower Recordsa i Tower Booksa: "Barnes & Noble sada prodaju zinove s bar kodovima". Tako je tamo u nekoliko bajtova. Ono što je jednom davno bilo nazivano "rasprodajom", ovdje u Cybervilleu, samo je pitanje prodaje.

Ili nije?

Malo kasnije u članku izdavač zina, opisan kao "onaj koji žudi rasprodati se" citiran je kako kaže: "Kapitalizam je čudan. Veličam sve stvari koje možemo kupiti, ali sam isto tako krajnje sumnjičav prema njima."

Caveat hacker! Odnosi između svijeta cyberzina i takozvanog mainstreama u postmodernoj kulturi mnogo su složeniji nego što izgledaju, a osobito više nego što su izgledali prije šezdesetih, kada je "prodaja" bila nepristojna riječ. Kapitalizam je čudan. U našem hiperkapitalističkom društvu novac je kao sila teža - sve privlači. Dodajte tome nestanak izvanjskoga. Jedan od simptoma postpostmoderne kulture jest da u njoj više nema autsajdera jer nema izvanjskoga. Dakle, nema kontrakulture, nema avangarde, nema *undergrounda*. Zaboravite. Ono što je nekada bilo izvanjsko, sada je uklopljeno u informatičko tijelo. Čak i isključeno uvučeno je u Popomo dijalog ili, bolje rečeno, polilog. Upravo isključenje siromašnih, beskućnika, etnički otuđenih, jedna je od najžešćih tema u informatičkom tijelu, utječući na, ako već ne i određujući, naš osjećaj o njima, a neizbježno njihov osjećaj o samima sebi. Niti je status odbačenih odbačen u Popomo polilogu - to je jednostavno kategorija proširena različitim stupnjevima neodbačenih koja kruži unutra i izvan pozornosti. Nema mjesta gdje bi se moglo skriti, nema potajnih odlazaka, kakva god bila vaša situacija, dio je vijugavih trgovačkih društava, korporativne kulture. Paradoksalno je da nastanjujemo unutrašnjost bez vanjskoga. Nema protusile sili teži novca koja može podržavati vanjsko.

Hiperkapitalizam je kapitalizam naopako

Nije uvijek bilo tako. Među tradicionalnim protusilama u jednom ste trenutku mogli nabrajati marksizam, idealizam, egzistencijalizam, religiju, kulturu New Deala/Great Society, kontrakulturu, frojdijanizam, umjetnost i tako dalje. Sve je danas implodiralo u crnu rupu hiperkapitalizma s njegovim neodoljivim protokom gotovine, ubrzanoga ciklotronom informatičke tehnologije. Izvanjsko je uvučeno unutra, a rezultat je da je sve naopako.

Neko je vrijeme izgledalo da bi intelektualni šik, poznat kao dekonstrukcija, mogao barem istražiti odvodnju kulture. Nadmoć klike akademskog svijeta pružila je pogled ponešto odijeljen od iskvarenog vrtloga u koji smo svi uhvaćeni. Ne samo da je dekonstrukciju pratio znanstveni autoritet nego je imala dodatnu prednost da je potvrđuje ugledna francuska kultura, dobro poznata po svojoj neovisnosti o, ako ne i prezira prema SAD-u kao golemom središtu crne rupe. Mlađi američki znanstvenici bili su oduševljeni novom perspektivom što je ojačavala šefovanje klike istrošeno očitom nevažnošću. No, dojam kritičke udaljenosti koji su projicirali šefovi bio je potkopan samim uspjehom pokreta. Ali, nadalje, pokazalo se da šefovi nisu ništa otporniji na slavu i bogatstvo od nas ostalih. Zvijezde znanosti iz inozemstva okupile su se u Americi na svojih pet minuta, da ne spominjemo korisne naknade za predavanja i prodaju priručnika. Njihovi domaći avatari uskoro su se hvalili visokim plaćama koje su ih stavile u zagrade zarada manjine viših izvršnih službenika. Znanstvenici marksističkog uvjerenja jedva su dočekali da uskoče na korporacijski vlak. Ipak svi oni znaju kako igrati realpolitičku igru. Profesori potlačenih manjina, upućeni u novu terminologiju, također su se pokazali kao odlični korporacijski stručnjaci. Isključene znanstvenice koje su o tome govorile bile su među prvima na udaru. Načelo je eksplodiralo - ono što je bilo unutra bilo je vani, a ono što je bilo vani, bilo je unutra. Studenti su čitali knjige koje su bile nezasluženo zanemarene i bili su nezasluženo neupućeni u knjige koje su prije bile slavne. Je li se nešto promijenilo? Naravno da jest - za one koji su dobili mjesta u vlaku sinekura. Još jednom se gravitacijska sila onoga što Fug Ed Sanders naziva "lovom" dokazala kao neodoljiva.

Kapitalizam je čudan, ali hiperkapitalizam je čudniji. Hiperkapitalizam je kapitalizam naopako. "Hollywood želi iskoristiti stripove i fanzine". Hiperkapitalizam voli ono što on nije. Zašto? Zato što zna da je autentično ono što on nije, jer on sam nije autentičan. A to nije zato što se temelji isključivo i samo na lovi. Autentično je, prema definiciji, ono što je neiskorišteno i neeksploatirano. Zato postaje najvažnije uvući ono što je vani unutra. No, što se događa vanjskome kada vanjsko biva uvučeno unutra?

Ronald Sukenick

Avangarda i buržoazija

Dakle, u tome je problem. A problem je pogoršan rječnikom koji je primijenjen. "Autsajder". "Underground". "Avangarda". "Eksperimentalno". "Kvaliteta". I posljednje i najvažnije, "rasprodaja".

Nema avangarde u ovoj zemlji a nije jasno niti je li je ikada i bilo. Avangarda je europski koncept i ne uklapa se u američku društvenopolitičku organizaciju. Nemamo nužnu militantnu ideološku alternativu potrebnu da podupre kulturnu avangardu. Niti imamo kulturnu elitu koja je u položaju da oštro prekori pretpostavljenu vulgarnost srednje klase. U današnje je vrijeme pitanje čak i imamo li više uopće srednju klasu. I, na kraju, nemamo samopouzdanu intelektualnu klasu koja samu sebe vidi kao odvojenu od komercijalne kulture. Dakle, nema avangarde, zato što avangarda predstavlja radikalni dio buržoazije bez čijega novca, kako je davno uočio Clement Greenberg, ne bi mogla ustrajati. Naše najbliže približne vrijednosti su pojave poput bitnika željnih uspjeha i škvadre oko *Paris Review*. Govoreći u pojmovima proizvodnje, ono što imamo je kvalitetna - nasuprot komercijalnoj - kultura, kao u "kvalitetnoj fikciji". Ali, kvalitetna književnost ili vrhunska televizija jednako su formulaični kao i komedija situacije ili žanrovski roman s malo elitističke privlačnosti ubačene za one s velikim zahtjevima za Kulturom. Bilo što imalo poduzetnije nazvano je "eksperimentalnim", što u osnovi znači "neće se prodavati".

Iako je autsajderska mogućnost isparila, još imamo nešto nalik *undergroundu*, samo što je ta etiketa neispravni naziv. *Underground* više nije *underground*, to je mreža koja postoji na svim razinama društvenoekonomske sheme i može je se naći, na primjer, u kampusima ili u korporacijskim odjeljcima kao i u boemštini. Bolji oznaka za nju mogla bi biti otpor, a njegovo oružje često je elektroničko, kao kod faksa, fotokopirke, PC-a i Interneta. Kao suprotnost tradicionalnim i marginaliziranim tiskanim te predstavljačkim mjestima *undergrounda*, postoje putevi organski integrirani u tijelo društva i omogućavaju novo širenje kulture otpora na široko raspršenu publiku. Nije važno odakle otpor dolazi, ono što je važno jest da izađe od tamo.

Pošto se prodaje?

Budimo razumni u vezi s rasprodajom. Novac je dobar. Ja ga volim, a vi? Novac je demokratičan. Izostavlja hijerarhije. Promiče društvenu pokretljivost. Kao i poezija, metaforičan je, ali to je metafora s moći. Ne samo da opisuje vrijednost nego je kupuje. Razgovarajmo o slavnoj osobi, na primjer. Slavna je osoba samo mjera vrijednosti koju imamo a koja se može nadmetati s lovom. No, slavna je osoba neodvojiva od novca. Slavna osoba i novac nikad nisu u sukobu. Upravo suprotno, slavna se osoba cijeni jer je prodajna roba, koju je lako pretvoriti u čvrstu valutu dolara. Čak i ako transakcija nije stvarno obavljena, slavna osoba uvijek ima oko sebe auru novca. Zato govorimo o slavi i bogatstvu - to dvoje ide zajedno.

Prije nekoliko godina obratio mi se izvjestitelj za *Wall Street Journal* koji je pročitao moju knjigu o povijesti suvremenog Podzemlja, *Down in In*. Nisam li smatrao, u usporedbi s dobrim starim vremenima, da su pisci i umjetnici danas voljni i željni rasprodati se? Taj frajer nije htio prihvatiti ne kao odgovor, nastavio je postavljati isto pitanje na različite načine. Ma, hajde. Zar zaista mislimo da je razumno doći umjetniku koji je uspješan i reći njemu ili njoj da ne uzme novac za svoj rad? Ili čak da uzme manje a ne više novca? Ili da odbije slavnu osobu koja će mu/joj zauzvrat pomoći da stekne još priznanja za svoje kreacije? Ima pojedinih umjetnika koji odbijaju takve stvari, da, ali sada ne govorimo o ćudljivosti. Ljudi na takva umiljavanja reagiraju svatko na svoj način, no možemo li ozbiljno reći da je pogrešno uzeti ih kada su ponuđeni?

Čitatelji *Wall Street Journala* vole da su njihovi umjetnici nevini i siromašni - na kraju krajeva, netko oko nas mora imati malo poštenja netaknutog lovom. Bogati vole da njihovi umjetnici gladuju na mansardi, da budu svećenici siromaštva, dežurni za uključivanje u korporativnu kulturu kada ona treba fiks čistoće. Tako da može tvrditi da prepoznaje čistoću kada je vidi. Tako da može biti kreposna u tom prepoznavanju. Čistoća je, u toj fazi, jednaka novcu. No, hiperkapitalizam je proces, a ne *stasis*. Jednom kada je čistoća prepoznata i uključena u kulturu novca, čisti su dostojno nagrađeni lovom. U toj fazi, umjetnička važnost obilježena je zaradom, kao i bilo koja druga roba. Pošto se prodaje? Zvuči li vam ta priča poznato, gospodine van Gogh?

Winston Smith

Nemamo samopouzdanu intelektualnu klasu koja samu sebe vidi kao odvojenu od komercijalne kulture. Dakle, nema avangarde, zato što avangarda predstavlja radikalni dio buržoazije bez čijega novca ne bi mogla ustrajati

Pitanje rasprodaje

Dok je bilo izvanjskoga. Prije nego što su šezdesete okrenule sve naglavce, imalo je nekog smisla igrati igru "umjetnik koji gladuje". Mogli biste živjeti u plodnim enklavama istomišljenika odupirući se sustavu, i tamo napredovati. Takve enklave imaju svoje kriterije suprotne mainstreamu. I više, takve koji preziru mainstream. No šezdesete su slavu i bogatstvo učinile raspoloživima za autsajdere. Uvjetima šika odjednom su preokrenuti. Niste mogli ući na neka glamurozna mjesta ako *ste* odjenuli sako i kravatu. Velika je važnost pridavana pobuni jer je postala utrživi proizvod. Kada je uspjeh u mainstreamu bio dostupan, dobrovoljno siromaštvo postalo je samoporažavajuće.

Pa, je li rasprodaja *ne-pitanje* u današnje vrijeme? Ne ako imate nešto što se isplati prodavati. Odakle uopće pomisao da je prodavanje grijeh? Ljudi su roba, to je ono što kao važno donosi časopis *People*. Pitanje rasprodaje svodi se na ono što radite kada postanete roba. A postajete roba čim započnete pokušavati prodati svoje djelo, koje je u izdavaštvu, na primjer, poznato kao "proizvod". Ako ste umjetnik bilo koje vrste, proizvod postaje vaš zaštitni znak, a vi postajete njegova trgovačka marka. Drugim riječima, to ste vi u svom tržišnom identitetu, vaša "slika", "imidž", a slika je naš opušteni idolopoklonički način materijalizacije onoga što se može prodati kod osobnosti. S obzirom na to da ste osuđeni na komodifikaciju, onda možete i početi obraćati pozornost načinu na koji ste prodani. Paradoksalno, što ste upornije izbjegavali komodifikaciju, to je brižljivije morate tražiti. Morate biti "sumnjičavi". Morate se čuvati da proizvod koji je vaš zaštitni znak ne bude zasjenjen vašom slikom prepoznatljive marke ili da slavna osoba ne izopači proizvod.

Ne možete izaći izvan marketinškog sustava

Nepovjerljivost prema uspjehu je ambivalentan ostatak starih dana umjetnika kao autsajdera. S jedne strane, morate biti skeptični prema marketinškom procesu i njegovu načinu površinskog iskopavanja talenta. S druge, želite svoje djelo iznijeti pred publiku. U današnje je vrijeme teško mirno sjediti i reći da vas se biznis umjetnosti ne tiče. Ne možete izaći izvan marketinškog sustava. Čak će i ne-imidž, poput Salingerova ili Pynchonova, biti roba koja se može prodati, a može biti u tome i moćna. U postojećim okolnostima, shvatljivo je bolje imati publiku od tisuću ljudi i zadržati kontrolu nad svojim imidžem, nego biti predstavljen kao još jedan tvorac homogeniziranog "sadržaja" za milijune. Teško da će vas išta više učiniti čudom-za-tri-dana nego takva vrsta nastupa. Može biti bolje imati publiku od nekoliko stotina ljudi i zadržati kvalitativnu kontrolu nad svojim proizvodom. Ili od deset ljudi. No, to je točno samo ako imate takav proizvod. Ako proizvodite dječje žitne pahuljice za mase, tada je bolje da idete na milijune odmah. Samo se pobrinite da kontrolirate kvalitetu proizvoda.

Budući da ne možete pobjeći od marketinškog sustava, imate samo dvije mogućnosti: suočiti se s njim ili ga ignorirati. Ako se uspješno suočite s njim, zašto to ne pretvoriti u bankovni račun? "Uspjeh" je za umjetnike u hiperkapitalističkoj kulturi problematičan jer će biti pod poslovnim, a ne umjetničkim uvjetima. Pa ipak, kao što svi znamo, uspjeh je prekrasna stvar - način na koji se ljudi nose s njime je šugav. Ne morate napustiti svoje stare vrijednosti i veze, iako to može zahtijevati određeni trud. Ne morate biti kurvin sin i odbiti odgovoriti na pozive starih prijatelja koji su vam pomogli da uspijete. Možete iskoristiti svoju moć za ostale ciljeve u koje vjerujete. Možete se sjetiti da ne spaljujete mostove za sobom, u slučaju da ih zatrebate. Možete pomoći u promicanju drugih ljudi čiji rad cijenite. Možete pokušati zaobići sustav korporativne kulture pomalo na sitne, subverzivne načine. Možete čak pokušati prevrnuti ga naglavce i, paradoksalno, može se dogoditi da sustav nije potpuno nesklon da stvari postavi na pravo mjesto tu i tamo. Potrebni su mu njegovi *loss leaders* i, sa stajališta potrošača, svaki mali djelić povećanog izbora stvara dobru volju. U svakom slučaju, možete pokušati, pritom, ostati dio mreže otpora. Mnogo je korisnih stvari koje možete učiniti s uspjehom, više nego s neuspjehom.

Proizvod je jednako imidž plus artefakt

Imidž je vrlo fleksibilan u smislu da je i sintetičan i konstruiran. Kao prepoznatljiva marka može ga se smatrati i produžetkom umjetničkog djela, baš kao što je Mustang za Ford. U informatičkom tijelu, proizvod je jednako imidž plus artefakt. Marketing više nije odvojiv od umjetnosti, nego je njezin nastavak i razrješenje. Zajedno sačinjavaju Djelo, podrazumijevajući djelo i kao glagol. Umjetnost je proces koji u određenim fazama uključuje kontekst informacija oko sebe. Slikanje ne "prestaje" kada slikar odloži kist ništa više nego što knjiga ne prestaje" kada je napisana posljednja riječ ili čak niti kada je tiskana. Ne prestaje sve dok ne prestane njezina karijera na tržištu, što je nikada, ako imate sreće. Djelo traje. To može biti naporan rad i prljav rad. Ponekad može biti zabavan. No, ne vidim kako marketing više možete izbjegavati kao zakonit dio posla.

Hiperkapitalizam je uvrnut. No, to je naš svijet i u njemu moramo funkcionirati. I nije to nužno lošiji svijet od faze kapitalizma koja je prouzročila, recimo, Drugi svjetski rat. Jesam li rekao da je išta od toga loše? To je samo nova situacija. I ne morate obraćati pozornost na nju ako ne želite. Nitko nije obavezan pokušati nokautirati je, a još manje reagirati na nju. Ni jedan umjetnik nije obavezan obavljati marketinški posao. Možete dopustiti da ga obave za vas, a možda će vas uništiti. Možete se osloniti na sreću. Možete dopustiti da ga za vas obave drugi koji će odrediti za svoje svrhe prirodu i sudbinu vašeg proizvoda, vašeg imidža. Ili, vaš ugled.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Pod naslovom Avant-PoPoMo Now *objavljeno na*
http://www.altx.com/ebr/ebr2/2sukenick.htm

Ekstremna fikcija

Ronald Sukenick

Urednici *Electronic Book Reviewa* predstavljaju ovaj Sukenickov esej kao priznanje i čast: za pisca koji je od riječi slagao odlične mozaike, vjerujemo da ovo djelo neće biti ništa manje nego početak novog mozaika, takva koji će nas potaknuti da iznova čitamo, sjećamo se i hvalimo Rona Sukenicka (1932. – 2004.)

Nestala je aura elitnog snobizma koja je nekoć okruživala avangardu. Umjesto pokreta, avangarda je postala pitanje ekscentričnih predstavnika koje zanima inovacija.

Ne možemo diktirati stil. Što bi to bilo pravi stil?

Avangarda je europska, a *underground* je američki. Elitistički: opozicijski. Inovativna fikcija nije sama po sebi bolja od bilo koje druge vrste fikcije. To je žanr kao i bilo koji drugi, i kao u bilo kojemu drugom, u njemu ima osrednjih primjera jednako kao i nekoliko briljantnih.

Osobno se divim tradicionalnom Kanonu, ali me ne zanima njegovo ponavljanje. Metode kojima izbjegavam Kanona nastaju uz pomoć određene mentalne gimnastike ili, rijetko, uz pomoć korištenja ograničavajuće, sažimajuće forme kao kod skupine Oulipo, koju smatram kreativnim srodnicima.

Mentalna gimnastika: načini blokiranja već oblikovanog u potrazi za neoblikovanim.

Pokušavam pisati u mentalnom prostoru od 30 sekundi u kojem prošlost nastoji čvrsto zgrabiti budućnost da bi proizvela ono što zovemo sadašnjošću. To mi pomaže zaobići već smišljeno. Sjetiti se budućnosti. To mi pomaže izbjeći već stvoreno.

Najbolje stvari pišu se same.

Automatski pilot i automatsko pisanje

Volim svoj um postaviti na automatskog pilota. Otkrivam da me vodi u zanimljivim smjerovima, vjerojatno odražavajući strukturu mog uma.

Uzbuđuje me iznenađivati samoga sebe.

Suprotstavljanje uvriježenom otkriva njegovu strukturu.

Automatsko pisanje relikvija je mehaničke ere. Na automatskom pilotu kreativno načelo je progresivna povratna informacija, a ne podsvjesni pokušaj bijega od mehaničkog.

Prva misao – najbolja misao, ponekad.

Čitatelji detektivskih priča traže određenu vrstu stvari. Isto tako i čitatelji inovativne fikcije. No, morate prihvatiti da nema mnogo njih koji traže tako nešto.

Inovaciju obilježava isti odnos prema mainstreamu kao i nacrt automobila prema tvorničkome modelu. Ili još bolje, odnos nabrijanog trkaćeg automobila prema verziji masovne proizvodnje. Prva usporedba naglašava eksperimentalni aspekt inovativnog rada, a druga ističe uzbuđenje, dodatnu snagu i čisto ushićenje koji idu zajedno s opasnošću visokih uloga.

Nikada nisam imao nabrijani trkaći automobil. Imao sam sportski automobil Volvo P1800 iz 1966. Trideset godina. Za razliku od vaših klasičnih jakih automobila, 1800 je odličan hobi automobil sa sedmom brzinom za koju se čini da će svršiti čim je dodirnete.

Bolji naziv za to o čemu govorim mogao bi biti ekstremna fikcija.

Mrzim žargon drugih ljudi. Zato što imam svoj vlastiti.

U svakom slučaju, predodžba o fikciji je pogrešna predodžba. U smislu izmišljanja nečega. Razmišljanje kroz priču je bolje. Razmišljam kroz stvari upotrebljavajući, ovisno o situaciji, gramatiku događaja.

Ona osigurava rješenja na isti način na koji san osigurava rješenja: upošljavajući uključene osjećaje a ne razum. Ili bolje, oboje. Zato što osjećaji imaju logiku.

Zato što iskustvo većinom jesu priče.

Zato što su priče zasnovane na iskustvu, ne nužno autorovom, ali uvijek djelomično njegovom.

Zato što je pisanje dio iskustva pisanja.

Zato što je fikcija iskustvo plus želja.

Fiktivni jezik postaje dosadan bez oživljavanja želje.

Razmišljati kroz priče; sanjati kroz logiku.

"Pokazati, a ne prepričati." Zašto ne?

Teorija je delirij intelekta

Teorija je delirij intelekta. Čini život zanimljivijim.

Neobičnost. Ne originalnost. Prvo podrazumijeva otkriće, a drugo samo invenciju.

Otkriće razotkriva činjenice, a originalnost je izvještačena.

Moje pogreške ponekad su poput dobrog vina koje mora odstajati.Pogreška može biti u zadržavanju kriterija. Ili, drugim riječima, inovaciju mogu pobrkati s lošim pisanjem, ne samo pisci. To je dio rizika.

Uspješnoj fikciji nedostaje stvarnost – štogod to bilo. Spoj fikcija?

Postoji politika, a proizlazi iz stila koji može biti ključan u njezino prihvaćanje ili odbacivanje.

Odbacivanje je u tom smislu dobar znak, znak da se bavite ključnim pitanjima. Na primjer, Melville.

Status quo voli inovativne stilove. Oni upućuju na potvrdu kulturne amnezije.

Za komplicirane ljude, jednostavnost je vrlina. U mom slučaju glupost je još i bolja. Stil mora maksimalno uvećati inteligenciju.

Forma je samo način otkrivanja sadržaja.

Prepoznavanje je jedno, a slava drugo. Prvo se tiče onoga što stvarno postoji, što je kod drugog nevažno.

Fikcija su stvari koje se događaju a ne stvari koje su opisane; dinamična, a ne statična. Događanje – uzrok i posljedica nevažni… nepoznati… neprepoznatljivi…

Spasiti ludilo iskustva od nametanja reda koja su rijetko u vašem interesu.

Ponovit ću: koristite se svojom maštom ili će je netko drugi iskoristiti umjesto vas.

Fikcija nije o nečemu, fikcija je to nešto

"Proklet bio čovjek na ulici", rekao je Pound. Čovjek na ulici: "Tko je Pound?"

Učinak uspješne inovacije maksimalno je opipljiv put od početka do kraja. Prema definiciji. Ako je u području trenutačnog ukusa, može biti originalna, ali nije inovativna.

Inovacija je ekscentrična – nikada nije u središtu stvari.

Jedna stvar ne proizlazi iz druge.

Inovacija nije antidemokratična – samo je nedemokratična.

Moja politika nije ni ljevičarska ni desničarska, nego spoznaja.

Središte izjednačava uniformnost, a periferija raznolikost.

Rubno nudi perspektivu, a središte odanost.

Pisanje počinje kao crtanje, a završava kao glazba.

Mjesto fikcije je nevidljivi svijet misli i osjećaja.

Pod pretpostavkom da je materijalni svijet stvaran, božanski pridonosi stvarnosti.

Nevidljivo ne dodaje ništa – osim sebe.

Bez nestvarnoga stvarno je nestvarno.

Pisanje o pisanju dio je pisanja. Kao uvod i epilog.

Smrt i pisanje: kornjača i njezin oklop.

Ako je smrt majka ljepote (Stevens), život mora biti njezin otac.

Poezija protiv fikcije: stvaranje protiv rađanja.

Fikcija nije o nečemu. Fikcija je to nešto.

Trebalo bi biti očito: nema prirođene, unutarnje vrline u brojnosti čitatelja.

Štoviše, teoretski je moguće procijeniti hijerarhiju čitateljstva utemeljenu na cenzuri kao u vizualnim umjetnostima.

U svakom slučaju, svatko zna da je novac loš pokazatelj kvalitete. To svatko zna, no nitko se tako ne ponaša. Takav je ugled trgovine.

Što je možda i dobro. Kada tržnica čedno ostavi po strani trgovinu da bi primijenila svoj ukus, posljedice mogu biti katastrofalne. Trgovci barem razumiju trgovinu.

Epigrami su poluistine, polovica koja prosvjetljuje

Intelektualci istinski preziru umjetnost kao zamagljujuću i frivolnu.

Jednom davno opozicija je podrazumijevala ugled. Budimo realni: opozicija je nužna za zdravu kulturu.

Ozbiljan roman treba proučavati kao da je sveta knjiga. On postoji u drukčijem svijetu od industrije zabave, u kojem možda uopće ne postoji.

Savjet međunarodnim konglomeratima koji danas kontroliraju izdavaštvo: potičite smeće, hvalite kvalitetu. Uzmite svoj kolač i pojedite ga. Pod pretpostavkom da znate recept.

Teorija je za mene kao tinta koju ispušta lignja kada je napadnuta.

Borba se vodi za ugled a ne za novac. (No, ni novac nije loš.)

Znanstvenici: što možemo reći o znanstvenicima? Suci ukusa, ali kao suci, nevoljeni.

Neki ljudi kažu da ne razumiju moja djela. Ni ja. Ne pišem tako.

Ako to već razumijem, zašto pisati o tome?

Elitistička primjedba: istraživača zanima samo nepoznato.

Povlačim to: razumijem svoja djela – ali, samo nakon što su objavljena. A i tada samo na privremene, promjenjive načine.

Samo predložiti! Samo izazivati!

Loša inovacija je neupućeno ponavljanje prošlosti; dobra inovacija je otisak prsta, genetski kod inovatora.

Dobra inovacija proći će iste kriterije ukusa kao i druga pisana djela, dok ih istovremeno mijenja.

Pitanje nije ukus, nego tko ima moć nametnuti ga.

Kolaž i izrezivanje su načini prekidanja kontinuiteta kontrolirajućeg diskursa – mozaik je način pomlađivanja diskursa.

Mozaik: nove pločice, stari fragmenti, neobični komadići – remiks. Novi oblik od ostataka. Neprekinut a ne isprekidan.

Trebalo bi biti očito: ono što je istinito danas nije bilo istinito nekoć. No, zašto nas to sprečava da težimo istini? Oponašati inteligenciju sportaša koja djeluje u neprekinutoj sadašnjosti. Brže od misli.

Gramatika događaja: događaj koji mijenja događaj = sljedeći događaj.

Glupost može biti vrlina. Vrlina može biti porok. Umjetnici ne moraju biti pristojni i dobri.

U umjetnosti procjena nužnosti podrazumijeva stručnost.

Epigrami su poluistine. Polovica koja prosvjetljuje.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Pod naslovom In My Own Recognizance objavljeno u ebr: www.electronicbookreview.com/v3/servlet/ebr?command=view_essay&essay_id=sukenickwuc

Emotivno pošten eksperiment

Allen B. Ruch

Sukenickov prvijenac ispunjen delirijskim skokovima u slobodne asocijacije i paralelne stvarnosti

Ronald Sukenick, *Up*, Fiction Collective, 1968/'98.

Težak za objasniti, ali predivan za čitanje, debitantski roman Ronalda Sukenicka bavi se "likom" nazvanim Ronald Sukenick, nezadovoljnim profesorom engleskoga sa sklonošću prema halucinantnoj paranoji. Konstruirana nekako poput narativne slagalice, knjiga skače naprijed-natrag od Sukenickove mladosti u Brooklynu (gdje odrasta u obitelji koja je odmah prepoznatljivu Rothovom Alexanderu Portnoyu ili Woodyju Allenu) na njegovu karijeru neodlučnog znanstvenika, okruženog ljudima koji kao da su usavršili umjetnost davanja loših savjeta. Ta zapetljana priča povremeno je izbačena iz kolosijeka delirijskim skokovima u slobodne asocijacije i paralelne stvarnosti, kao što je fantazija što se ponavlja a u kojoj je Sukenick zatočenik policijske države nalik na nacističku. U svim tim skretanjima, "današnji" Sukenick bori se da napiše svoj prvi roman, koji je – a što drugo – sama knjiga.

Up je kompleksan roman, ali ni u jednom trenutku nije zamoran; poput žonglera koji vrti tanjure, Sukenick uspijeva stvari održati takvima da se kreću ubrzano, balansirajući jedan element u odnosu na drugi samopouzdanom spretnošću. Iskrena i satirična, vrlo smiješna i zastrašujuća, erotična i strašna, knjiga donosi široki raspon iskustva s emocionalnim poštenjem koje tako često nedostaje sličnim "eksperimentalnim" djelima. Iako je teško povremeno ne zaigrati igru "nađi utjecaj", *Up* je nevjerojatan debi, svjež, oštar i zabavan čak i 35 godina nakon objavljivanja.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Objavljeno na www.themodernword.com/small_press/fc2.html

Ronald Sukenick

Suparnička tradicija

Kažete: "U Americi nema avangarde, ali ima* underground*". Odakle mislite da to proizlazi?

– Znam da je u New Yorku u drugoj polovini 19. stoljeća postojala svojevrsna boemija, koja se okupljala u pivnicama, te u jednom posebnom pivskom podrumu, za koji sam zaboravio kako se zvao, u koji je Whitman običavao dolaziti. Stoga pretpostavljam da to počinje nakon Građanskog rata. Potom bih rekao da se, na određeni način, u to uklapaju bostonski brahmani i transcendentalizam, posebice Emerson, s obzirom na to da to nije nužno pokret vezan za siromaštvo – nekad jest, a nekad nije. Stevens je bio dijelom te tradicije, a on je, naravno, bio imućan korporativni pravnik. Osobno, smatram Emersona velikim izvorom mudrosti i podrške; moj je početni esej u knjizi *In Form* o Emersonu. Vjerojatno bi trebalo postojati bolje ime za ono što mislim od *undergrounda*, jednostavno zato što *underground* implicira ekonomsku razinu. No, svatko razumije riječ "underground", pa se onda njome i ja koristim kao svojevrsnom prečicom. Možda bi "kultura iz sjene" bila bolji naziv.

Kamo se tu smješta "avant-pop"?

– On djelomično proizlazi iz pokreta letrista-situacionista. Letristi i situacionisti bili su skupina u Francuskoj – mislim da su letristi bili prvi, i to više kao književni pokret; potom je u situacionističkoj fazi to postao više pokret društvene kritike, nešto na liniji nadrealizma ili dadaizma. Jedan od važnih likova, posebice u ranoj fazi, bio je čovjek koji se zvao Isadore Issou. U svakom slučaju, letristi-situacionisti su došli do ideje "detournementa" – uhvatiti se za sadržaj popularne kulture srednje klase i iskriviti ga. Prijevod "detournementa" bio bi možda nešto poput "otmice". Ili diverzije. On "otima" frazu ili sliku iz komercijalne kulture i koristi se njome za vlastite svrhe. U osnovi, to je korištenje masovnog tržišta protiv njega samog.

Kako trpi masovno tržište?

Kako onda trpi masovno tržište? I trpi li uopće?

– Nadam se da se stvara publika za druge modalitete od onih koje nameće masovno tržište. U tom bi se smislu moglo narušiti masovno tržište. To je zanimljivo pitanje: kako trpi masovno tržište? Ne možete poraziti masovno tržište; možete ga samo izmijeniti, promijeniti središte njegove sile teže. Također, nisam sasvim siguran da je masovno tržište *loše*. Pitanje je samo tko nadzire njegova sredstva; a to su obično sile koje ne odobravam. Glazbena je industrija najosjetljiviji dio toga: rock and roll, punk. Masovno će tržište tolerirati određene vrste zabavljača, dati im glas, dati im platforumu; a publika će ih izabrati na neočekivane načine, te će se pojaviti pokreti koji nisu bili unaprijed planirani. Masovno je tržište postalo naš okoliš; a postalo je tako veliko i kompleksno da ne znate što će se dogoditi. Izmaklo je bilo čijem nadzoru, premda neki ljudi i neke skupine imaju veći nadzor od drugih. To je kao da više nema autsajdera – jer više nema ničega *izvana*. Više ne možete doći izvan dosega kulture – posebice popularne kulture. Osim ako ste pustinjak ili nešto slično, potpuno hermetični.

Vi i Larry McCaffery razvili ste specifičan pojam "avant-popa", pojam čiji nastanak McCaffery pripisuje jazz glazbeniku Lesteru Bowieju. Kako ga ja razumijem, taj pojam znači dvije stvari; prvo, tendenciju popularne kulture od ranih 1960-tih da usvoji i prepakira avangardne tehnike iz likovne umjetnosti, glazbe, književnosti i filma; i, drugo, visoko neorganiziran, ali sada samosvjestan književni protupokret za izvlaštenje izvlastitelja i zauzimanje, istrgnuće, potkopavanje i rasprsnuće žanrova masovnog tržišta poput noira, SF-a i pornografije.

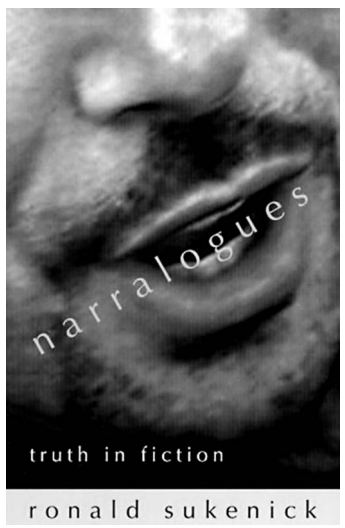
– Avant-pop je uvijek bio samosvjestan. No, ta je linija bila samosvjesnija, ili svjesnija, nego što biste mogli pomisliti. Primjerice, Malcolm McLaren, koji je bio menadžer Sex Pistolsa, pokupio je mnogo od situacionista. Čini mi se da je veza s McLarenom naznačena u knjizi jednog glazbenog kritičara koja s zove *Lipstick Traces* (knjiga Greila Marcusa iz 1989., *op. a.*) Prvi sam se put susreo s tom linijom razvoja kad sam radio intervjue za *Down and In*; razgovarao sam s mnogo ljudi iz glazbene industrije koji su bili uključeni u početke rock'n'rolla ili punka. Tamo sam otkrio utjecaj situacionista na McLarena i Sex Pistols. On je također pokupio dosta od određenih američkih skupina. Drugim riječima, početak je punka bio sve samo ne engleski – jednostavno se dogodilo da je upalio upravo u Engleskoj. Bilo je to međunarodno stjecište utjecaja. Dakle, bio je to pokret koji je bio osviješteniji nego što mislite; a mi se samo nadovezujemo na njegovu liniju osviještenosti, umjesto na njegovu liniju popularnog učinka.

Sadomazohizam

Kada govorimo u tijelu i duhu, uskočimo odmah u sadomazohizam.

JR Foley

O avant-popu, masovnom tržištu, sado-mazohizmu i pankerima



– Dopustite mi da kažem nešto o sadomazohizmu. To je nešto što me pogađa sve od vremena kad sam počeo objavljivati. Ispričat ću vam malu anegdotu. Prije svega, morate shvatiti da sam na zlu glasu. Od početka, od mojih prvih knjiga. Kad sam objavio knjigu Wallacea Stevensa, bio sam ljubimac *New York Review of Books*. Potom, kad su objavljeni *Up* i *The Death of the Novel*, sve se preokrenulo. Bio sam uistinu iznenađen, i pomalo polaskan, okrutnošću reakcije – na temelju forme – na te knjige. Nije bila riječ o politici, jer je moja politika u to vrijeme bila približno ista kao i ona *New York Review of Books*. No, nadolazeći su me neokonzervativci optužili da sam pokušao razgolititi čitavu tradiciju zapadnog humanizma. Hoću reći – bio sam zaista polaskan – zaista nisam mislio da to činim. Vjerojatno sam se prilično umislio od toga. No, ono što je bitno jest da sve do puno kasnije nisam razumio što se događa. To je poput E. D. Hirscha, tradicije Velikih knjiga, cijele rasprave o "nečemu u američkom umu" – što je to?

Knjiga* Zatvaranje američkog uma*. Pa, kad je uopće bio otvoren?

– Upravo tako. No, ti su ljudi mnogo toga povezivali s gramatičkim oblicima, fikcijskim oblicima, oblicima ovoga i onoga, jer ih se identificira s anglo-američkom tradicijom. Čak niti *euro*, čak niti *zapadno*, nego *anglo*-američkom tradicijom. Kad se zajebavate s time, posebice ako, sačuvaj Bože, promijenite izgled stranice, oni polude. Mislim, nije im stvarno bitno kako izgleda stranica, jer ne znaju čitati. Kad bi znali čitati, ne bi reagirali na taj način. No, ono što vide jest da netko prčka po Kanonu. To je rasprava koja, zapravo, nije izašla na vidjelo do otprilike prije deset godina.

To je prva poenta o sadomazohizmu. Postoje ljudi koji ne znaju čitati. Ono što posebno ne znaju jest odvojiti ono što je prikazano od onoga što bi autor mogao misliti. Oni promašuju cijeli smisao dramatske ironije, koja je dijelom bilo koje vrste fikcije koja išta vrijedi. Mislim da uvijek možete naći neku vrstu ironije na nekoj razini. Poenta je u tome da su pobrkali neke stvari, posebice u *98.6*, s mojim osobnim gledištem, dok je *98.6* bio posebno istraživanje sadomazohizma u američkoj kulturi. Moja je teorija bila da se identificiram s izmještanjem moći.

Panker prije punka

Da budemo jasni: kada govorite o sadomazohizmu, mislite, u biti, da jedan dominira, drugi se pokorava, a potom mijenjaju uloge?

– Da, upravo tako – i ljudima je to vrlo seksi.

Anegdota koju sam vam htio ispričati je o čovjeku kojeg sam sreo na koktelu na koji sam uletio, jer je to bio književni koktel, a obično me na njih ne pozivaju, osim kad sam službeni predstavnik ovoga ili onoga. Sreo sam dakle tog čovjeka, koji je počeo razgovarati sa mnom i ispitivati me o *98.6*, sadomazohizmu i tako dalje. I na kraju je polusatnog razgovora izgledao stvarno ozareno i prosvijećeno. Pitao sam ga: "Zašto pitate sva ta pitanja?" Odgovorio je: "Pa, upravo sam napisao knjigu o američkom romanu. Upravo sam napisao dugačak odsjek o vama, kritizirajući vas zbog sadomazohizma. Da sam znao ono što sada znam, potpuno bih promijenio pristup". Rekao sam: "Zašto ga onda sada ne promijenite?" On je odgovorio: "Ne mogu. Već je na korekturi". (Smijeh) Bio je to Frederick Karl, koji je napisao veliku povijest američke fikcije od Drugoga svjetskog rata.

Dakle, to je priča o sadomazohizmu.

Na neki način, čini mi se da sam bio korak ispred tog vremena, jer je dosta toga u *Death of the Novel*. No, sigurno sam do ranih sedamdesetih, ili sredine, provodio tu vrstu analiza. Ona je zaista bila predpankovska. To jest, nije – možda je bila prilično predzontagovska. Kako to da Susan Sontag nikad ne kritiziraju zbog neobičnih seksualnih implikacija njezina opusa? Je li to zato što je ona ljubimica establišmenta a ja nisam? (Smijeh)

Nemam ništa protiv Susan Sontag – mislim da je dobra spisateljica, dobra kritičarka, možda bolja kritičarka nego književnica, dobar sineast. No, pankeri su bili oni koji su se uhvatili te teme i počeli je iznova ostvarivati u svome vlastitom iskustvu. Ne mislim da je to došlo niotkuda. Došlo je zato što su pokupili taj ton iz kulture i utjelovili ga.

Slatki, otuširani pankeri

Tako dolazite do odjeće. Pankeri u Engleskoj su navodno najdivljiji – upoznao sam nekoliko tih klinaca, posjetili su me. Najprije su bili osupnuti, jer su znali sve moje knjige, a posebno *Doggy Bag*, sa slikom vučjaka s čijih pandži visi zelena torba s lubanjama i kostima. Iznenadili su se, jer su mislili da mi je 25 godina, kao i njima, ili da sam čak i mlađi. (Smijeh) Jednom kad su to prevladali, ja sam bio onaj koji je ostao osupnut, jer sam otkrio da je, iza lanaca, bičeva, lisica i probušenih obrva, riječ o stvarno slatkim i čistim klincima. Jako čistima. Sjećam se jedne zanimljive debate iz šezdesetih. Gregory Corso i Allen Ginsberg su na pozornici pred neprijateljski nastrojenom publikom, i netko iz publike komentira nešto o "prljavim *bitnicima*". Allen na to pita: "Kad ste se posljednji put tuširali? Kladio bih se da sam se ja tuširao prije manje vremena nego vi!" (Smijeh) Mislim da je to bilo stvarno sjajno. Bilo kako bilo, to su bili stvarno čisti i jako dragi klinci.

Sjećam se da me jedan od njih pozvao na *rave party*, i rekao sam mu: "OK, idem ako se ne moram drogirati. Jer, nemam vremena i ne volim droge". A klinac kaže: "Pa, znaš, iskreno, ni ja ih ne uzimam, jer ni ja nemam vremena". (Smijeh) Dakle, ima nešto teatralnoga u tome. Postoji uprizorenje, utjelovljenje tijekova u kulturi. Morate se zapitati odakle to dolazi. Mislim da proizlazi iz zloupotrebe moći. Kad moć postane prodornom i filtrira se kroz sve razine života, te postaje jedinom vrijednošću, onda će to utjecati i na erotski život, jer se sve uprizoruje i u erotskom životu.

Mislim da ste već odgovorili na sljedeće pitanje koje ću vam postaviti: smatrate li to simptomom onoga što ne valja s dominantnim društvom? Ili je riječ o pobunjeničkoj reakciji protiv njega; ili je riječ i o jednom i o drugom, što ide u oba smjera?

– Mislim da je riječ o obje stvari. To je utjelovljenje.

S engleskoga preveo Trpimir Matasović.

The Rival Tradition: Ronald Sukenick interviewed by JR Foley, *FlashPoint # 6, www.flashpointmag.com/sukeint1.htm*

Ronald Sukenick

Ron Sukenick

Stvarnost, vrijeme i osobnost – ne postoje

Svoju knjigu Doggy Bag nazivate zbirkom hiperfikcija. Što su hiperfikcije?

– Hiperfikcija je fikcija plus hiper. Sve književne etikete su hiper. Na drugoj razini – subhiper – hiperfikcija je u fiksiranom ispisu ekvivalent kompjutorskom hipertekstu – hiperfikcija je interaktivna i ubacuje izvore, stilove, žanrove. Hiperfikcija je nastavak nadfikcije. Hiperfikcija su komadići sa stola kulturne gozbe koje donosiš kući u svojoj avangardnoj *doggy bag*.

Dakle, tvrdite da je hiperfikcija nastavak nadfikcije. Kad čujem riječ nadfikcija, pomislim na nadrealizam, a kada čujem riječ hiperfikcija pomislim na hiperstvarnost ili pomodnu stvarnost. Govorimo zapravo o povezivanju stvarnosti i fikcije. Ali, čije stvarnosti? I zašto fikcije?

– Smisao hiperfikcije je stimulirati, pobuditi stvarnost – ne krivotvoriti je, nego je učiniti snažnijom, inkluzivnijom i osjetljivijom prema potrebama duha. To je sličnije funkciji "umjetnosti" u "primitivnoj kulturi" gdje se smatra korisnom za ostvarivanje utjecaja na stvarnost (kletve, blagoslovi, izlječenja, proročanstva) a ne sama sebi svrhom. Euroamerička umjetnost smatra se svrhom samoj sebi, što je elitističko stajalište koje za posljedicu ima zaroblja-vanje umjetnosti u kulturne zoološke vrtove koje znamo kao muzeje i sveučilišta.

Ne imati sliku je sloboda

To zvuči kao da tvrdite da pisanje može biti neka vrsta šamanističkog rituala. U stvari, šamanizam kao način "vođenja" nečijega kreativnog života kao da je u središtu niza vaših likova, od kojih nije najmanje važan Ronald Sukenick. S obzirom na to da smo danas uhvaćeni u razdoblju multinacionalnih izdavačkih konglomerata, kako suvremeni pisac može održavati tu snažnu vezu sa svojom metodom tako da hrani potrebe duha?

– Učini to ujutro, učini to po noći, učini to dok čitaš, učini to dok pišeš. To jest, nastavi pisati svoju pripovijetku dok radiš druge stvari, tako da su uključene; uključi druge stvari u svoju priču dok je pišeš. Mislim da je odgovor na to pitanje na neki način povezan sa slikom, ili točnije rečeno, s njezinim nedostatkom. Internacionalna kultura multikonglomerata funkcionira u protoku slika i zato postaje važno ne imati sliku. Kada imaš sliku, uhvaćen si u konglomeracijski mrežu, no, ako izbjegneš sliku, još si slobodan kliziti kroz mrežu. Nedostatak slike održava te pokretnim. Primijetio sam da su ljudi često iznenađeni kada me upoznaju jer ne nalikujem njihovoj slici o meni. To je prednost. Ne imati sliku je sloboda. Šamani nemaju slike, oni su kameleoni. Kada nemaš sliku možeš imati bilo koju sliku ili ne imati ni jednu. To je doktrina anti-imagizma.

Uvijek sam se uzrujavao na pomisao o kreativnom pisanju kao isključivo književnom postupku. Jednom ste izjavili da moramo pobjeći iz zatvora zvanog književnost. Što ste time mislili reći?

– Književnost je lažna, pogrešna kategorija. Književnost jednostavno ne postoji. To je sve što mogu reći o tome. Književnost je način da kažemo da osnovna ljudska sposobnost koji bi trebala biti moćna i djelotvorna – to nije. To je samo književnost. Ili je možete shvatiti na drugi način – ono što nađete u znanstvenom ili prirodoslovnom časopisu, dva mjesta na kojima se objavljuju znanstvena otkrića, to biste mogli nazvati književnošću – ako književnost postoji, i to je također književnost.

(Pseudo)autobiografija

Sada bih želio promijeniti brzinu. Mislite li da je na vašu fikciju utjecala bilo koja druga umjetnost ili, kada smo već kod toga, televizija?

– Fellinijevi filmovi, posebno *8 i 1/2*, u to su vrijeme bili potpora i prosvjetljenje. Slikarstvo: apstraktni ekspresionizam u svojoj formi slikanja akcije. Glazba: zasigurno jazz improvizacija. Ples: u revoluciji svakidašnje faze, da. TV: surfanje programima je super. Sve umjetnosti oblikuju atmosferu koju svi važni umjetnici žude udisati.

Za koje suvremene autore smatrate da predstavljaju smjer u kojemu ide i vjerojatno će nastaviti ići fikcija?

– Mogu samo ponuditi listu želja o tome a uključivala bi Kafku, Célinea, Becketta, Geneta itd. – a svi su predpostmodernisti.

Vaš roman 98.6 doživjet će svoje peto izdanje, i dok sam ga ponovno čitao, imao sam osjećaj da čitam o suvremenom životu. Frankenstein, mitološki krajolik u kojemu se roman zbiva, je, bez sumnje, Amerika, i dok sam čitao, nisam mogao a da se ne zapitam kako gledate na autobiografski aspekt u fikciji, ono što neki nazivaju pseudo-autobiografijom. Možete li mi reći što mislite o tome te kako, recimo, roman 98.6 jest ili nije (pseudo)-autobiografski?

– Koristim se sobom kao izvorom podataka jer poznajem podatke, oni su mi na raspolaganju. Ono što se s njima događa kada započnem pisati fikciju druga je stvar.

Postoji prizor u beskonačnom recikliranju prizora u romanu Blown Away gdje protagonist odlazi na književnu večer i rukuje se s Henryjem Millerom. Je li vam se to zaista dogodilo?

– Da.

Dok sam čitao knjigu imao sam čudan osjećaj da je to važan trenutak za CCrab? Nije li Anaïs Nin jednom rekla da ste vi sljedeći Henry Miller?

– Novi Henry Miller. No, povukla je to nakon objavljivanja romana *OUT* jer je smatrala da je previše – vulgaran. Seksualno grub. Možete vidjeti zašto se uvijek svađala s Millerom, što je bio razlog zbog kojega nisam više viđao Millera. No, bilo mi je važno barem se rukovati s njim, jer je Miller bio upravo onaj tko mi je ukazao na činjenicu da riječi na stranici mogu biti vitalni produžetak života pisca a time i života čitatelja, i to je bilo prenošenje naslijeđa, iako to Miller nije mogao znati, osobito zato što me depresivni utjecaj Durrella odmah uklonio s njegova puta.

Televizija ne postoji

U Death of The Novel and Other Stories napisali ste: "Suvremeni pisac – pisac koji je zaista u dodiru sa životom čiji je dio – prisiljen je započeti od žvrljotine: stvarnost ne postoji, vrijeme ne postoji, osobnost ne postoji". Sjećam se da sam kao student pročitao te riječi i osjećao sam se osnaženo jer su govorile o radikalnoj razlici, onoj s kojom sam se morao povezati. A ipak danas, s televizijom kao jednom stvari s kojom su čak i najbistriji pisci poput Marka Leynera izrazito povezani, kako to utječe na radikalnu oštricu koju općenito povezujem s tom izjavom?

–Leyner počinje od vlastite žvrljotine koja može biti djelomično moja žvrljotina i Katz-žvrljotina i Burroughs-žvrljotina itd. (*Sukenick misli na romanopisca Stevea Katza i Williama Burroughsa, od kojih je prvi bio jedan od Leynerovih mentora na koledžu.*) Ili je možda to nažvrljalo svoj put isključivo iz televizije ili čak iz ničega, no, ovih dana svi dobri pisci počinju od neke žvrljotine i nastavljaju žvrljati dalje. Mi odlučujemo koje utjecaje ćemo isključiti, dok su modernisti i oni prije njih odlučivali koje će utjecaje uključiti. Zanima nas žvrljanje stvari parodijom ili spajanjem – to je način žvrljanja buhe od književnosti. Da danas pišem odlomak koji ste upravo citirali, dodao bih da televizija ne postoji, televizija najmanje od svih, televizija briše samu sebe. Pisanje je za mene način postojanja osim onoga u samome sebi tako da mogu ići onkraj sebe i u nepoznato, tako da u tom trenutku sve treba ponovo definirati.

Mogu li danas postojati radikalni jezik i umjetnost ili uvijek već podešavamo sebe za neposrednu konzumaciju/apsorpciju i, kao posljedica, neutralizaciju?

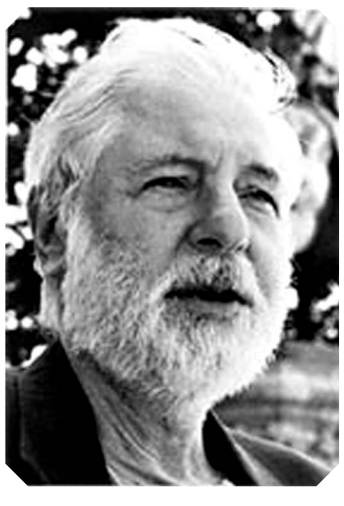
– Radikalnost nije politička ili ekonomska, ni konzumeristička ni rasprodavačka, nego ovisi o situaciji. A morate sebe dovesti u tu situaciju, ako imate ukusa za to. Neki su ljudi prirodno u toj situaciji, pa možda samo ti misliš da sebe dovodiš u nju, iako si oduvijek u njoj ali to jednostavno nisi shvatio.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Objavljeno na www.altx.com/int2/sukenick.html

Mark Amerika

Sukenickom govori o hiperfikciji, šamanima kao kameleonima, autobiografičnosti, Henryju Milleru i utjecaju televizije na književnost

Smisao hiperfikcije je stimulirati, pobuditi stvarnost – ne krivotvoriti je, nego je učiniti snažnijom, inkluzivnijom i osjetljivijom prema potrebama duha. To je sličnije funkciji "umjetnosti" u "primitivnoj kulturi" gdje se smatra korisnom za ostvarivanje utjecaja na stvarnost (kletve, blagoslovi, izlječenja, proročanstva) a ne sama sebi svrhom



Svi dobri pisci počinju od neke žvrljotine i nastavljaju žvrljati dalje. Mi odlučujemo koje utjecaje ćemo isključiti, dok su modernisti i oni prije njih odlučivali koje će utjecaje uključiti. Zanima nas žvrljanje stvari parodijom ili spajanjem

Priredila Katarina Peović Vuković

glazba

Razapeti *Mesija* i uskrsli simfonizam

Trpimir Matasović

Zahvaljujući Milanu Horvatu, *Mesija* je na Veliki petak uistinu mučen, umro i pokopan

Uz koncerte Zagrebačke filharmonije 25. ožujka i 1. travnja 2005.

Za razliku od nekih proteklih sezona, kada je Veliki tjedan bio izlika za "uskrsne" koncerte koji s Uskrsom nisu imali nikakve veze, ove su godine oba zagrebačka simfonijska orkestra pripremila programe usklađene s prigodom. U oba je slučaja bila riječ o oratorijima – Simfonijski je orkestar HRT-a tako na Veliki četvrtak izveo *Stabat Mater* Gioacchina Rossinija, a Zagrebačka filharmonija večer kasnije Händelova *Mesiju*. Premda to zacijelo nije bila namjera organizatora, u postizanju se prikladnog ugođaja uspjelo višestruko. Jer, ne samo da su sama djela omogućila kontemplaciju nad patnjama Kristove majke, odnosno Kristovim mukama, nego je i njihova izvedba predstavljala pravu pokoru za slušateljstvo. Rossini je pritom prošao nešto bolje – jest da su pod ravnanjem Ive Lipanovića Zbor HRT-a, *Goranovci*, te četvero vokalnih solista više vikali nego pjevali, ali se sve zajedno ipak posložilo u relativno podnošljivu cjelinu. Prave su muke, stoga, uslijedile, kako i priliči, na Veliki petak, kada je Milan Horvat odlučio razapeti i *Mesiju* i Händela.

Osnovu za dovođenje ovog oratorija do neprepoznatljivosti predstavljao je već u startu cijeli niz Horvatovih zahvata u tekst i stil djela. Iz potpuno nejasnih razloga, djelo je izvedeno u njemačkom prijevodu, umjesto u engleskom originalu, čime su bitno deformirane vokalne infleksije izvornika. Da bi se pak dramaturgija libreta i glazbe još učinkovitije učinila nerazumljivom, Horvat se latio i brojnih kraćenja. Prvi je dio oratorija, doduše, ostao netaknut, ali je drugi skraćen za gotovo trećinu, a posljednji za čitavu polovinu. Ni to Horvatu nije bilo dovoljno, pa je nekoliko izvedenih arija ostalo bez cijelih odsjeka. Publika je tako idejnu osnovu djela mogla pratiti isključivo zahvaljujući Seadu Muhamedagiću, koji se pobrinuo da u programsku knjižicu bude uvršten integralni engleski libreto, s prepjevima na njemački i hrvatski.

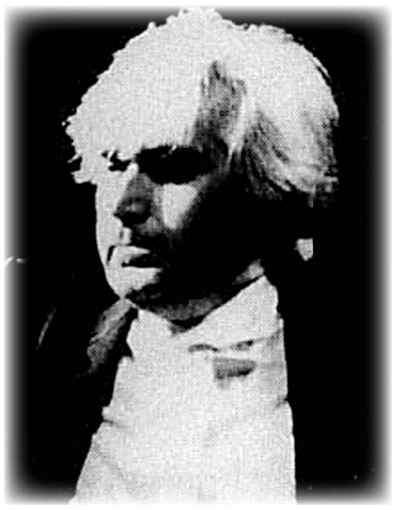
Deformirana zvučna slika

Osim što je osakatio tekst, Horvat je i ignorirao čak i najelementarnije postavke baroknog stila. Ovdje, naravno, ne treba uopće niti pomišljati na *povijesnu obaviještenost*, ali očekivalo bi se barem ono čega se inače drže čak i *romantičarski* interpreti baroka. No, kod Horvata nije bilo niti jednog trilera na mjestima na kojima se, premda nezapisan, podrazumijeva, a uglavnom su izostale i kadence u solističkim arijama. Jedino što je Horvat načuo o baroku jest načelo dvostruke punktacije, koje je, međutim, primijenio i gdje je trebalo i gdje nije.

Velik postav zbora i orkestra možda se danas za Händelovu glazbu ne smatra osobito *politički korektnim*, no mnogo je veći problem kako Horvat postavlja zvukovne odnose u tom sastavu. Dionicu *continua* tako i previše prezentno iznose samo melodijska glazbala, najčešće istovremeno i violončela i kontrabasi i fagoti, dok su orgulje, osim u posljednjem stavku, uglavnom posve nečujne. S druge strane, čembalo je bilo ozvučeno, poremetivši tako i inače potpuno deformiranu zvučnu sliku.

Unutar tako postavljenih okvira, teško da bi se išta suvislo moglo postići čak i s vrhunskim interpretima. No, da stvar bude još i gora, u kvartetu je solista jedino sopranistica Martina Zadro ostvarila kvalitetnu interpretaciju, dok je Zbor Muzičke akademije zvučao nezainteresirano i bespomoćno, posebno ondje gdje se nije mogao nositi s Horvatovim suludo prebrzim tempima. Zagrebačka je filharmonija pristojno, ali i rezignirano odradila svoj dio posla, od čega ipak nije bilo prevelike koristi. Zahvaljujući Milanu Horvatu, *Mesija* je tako na Veliki petak uistinu mučen, umro i pokopan.

Bespoštedni trening *Majčice Rusije*



Čini se da glazbenici iz Rusije, pa i oni sa šireg područja bivšeg Sovjetskog Saveza, uživaju posebno *a priori* povjerenje zagrebačke publike. Takvo razmišljanje, doduše, nije posve neutemeljeno, s obzirom na to da je strogi sovjetski sustav selekcije i bespoštednog treninga uistinu osiguravao, ako ništa drugo, onda redovito vrhunski zanat. No, ne jednom smo se mogli uvjeriti da zanat, pa čak i vrhunski, sam po sebi nije dovoljan bez prepoznatljive osobnosti. Srećom, *Majčica Rusija* iznjedrila je i umjetnike čija je osobnost uistinu snažna, koliko god se u nekim slučajevima ne slagali sa svim njezinim elementima.

Dirigenti su pritom posebna priča. Tako je Pavel Kogan, svojevremeno šef-dirigent Zagrebačke filharmonije, a odnedavno ponovo njezin redoviti gost, nedostatak jače osobnosti kompenzirao inzistiranjem na zvukovnoj raskoši. Drugu krajnost predstavlja Valerij Gergijev svojom zapanjujućom analitičnošću. Ipak, obojica su u Zagrebu pronašla zahvalnu publiku, pri čemu ne treba zanemariti ni marketinški potencijal kojeg ne nedostaje ni jednom ni drugom. Negdje na sredini između Kogana i Gergijeva, a opet potpuno poseban, našao se Dmitrij Kitajenko, dirigent koji u svjetskim razmjerima kotira tek nešto niže od Gergijeva, ali u svakom slučaju daleko više od Kogana. Pa ipak, oko Kitajenkova se posljednjeg gostovanja nije digla gotovo nikakva prašina, pa je i Filharmonijina publika Lisinski napunila čak i nešto manje nego inače. Šteta, jer je ovaj dirigent, publici duljeg pamćenja poznat već od nekih ranijih gostovanja, još jednom potvrdio da je umjetnik koji ima što reći čak i s *par excellence* repertoarnim djelima kao što su Brahmsova *Treća* i Šostakovičeva *Peta simfonija*.

Dmitrij Kitajenko nije umjetnik koji bi bio opsjednut kultom vlastite i/ili skladateljeve ličnosti. Snaga njegove interpretacije tako proizlazi ne samo iz razrađene analitičnosti, nego i iz zdravog, ali ne i pretjeranog odmaka od bilo kakvih mistifikacija umjetničkog čina

Stara garda

Osnovne odlike koje slušateljstvo uvijek cijeni kod pripadnika *stare garde*, poput pomno oblikovane zvučne slike i pregledno izgrađenog formalnog okvira prisutne su i kod Kitajenka. No, njemu one nisu same sebi svrhom, pa se, dapače, čini da na njima čak niti ne inzistira. Tako se i sad inače neočekivano ornim Filharmonijinim sviračima potkrala ne jedna tehnička omaška, što, međutim, ovaj put nije imalo gotovo nikakvog učinka na odličan dojam cjeline. Što se tiče forme, ni ona nije nešto što će Kitajenko slušatelju nabiti na nos. Ona mu, doduše, sigurno nije nevažna, ali je očito da je ne doživljava kao nešto što će se otkriti tek dirigentskom intervencijom, nego samo kao logičan i sam po sebi razumljivi produkt svih sastavnica djela.

Općenito uzevši, Dmitrij Kitajenko nije umjetnik koji bi bio opsjednut kultom vlastite i/ili skladateljeve ličnosti. Snaga njegove interpretacije tako proizlazi ne samo iz razrađene analitičnosti nego i iz zdravog, ali ne i pretjeranog odmaka od bilo kakvih mistifikacija umjetničkog čina. Nagomilavanje često redundantnih i nametljivih kontrapunktskih fragmenata u Brahmsovoj partituri predstavljeno je onakvim kakvo jest, bez pridavanja važnosti bilo suvišnim isticanjem, bilo jednako nepotrebnim zaobilaženjem. S druge strane, Kitajenko u Šostakovičevoj *Petoj simfoniji* prepoznaje supstantnost upravo onoga što je kod Brahmsa balast. Jer, Šostakovičevo superponiranje različitih glazbenih i idejnih sadržaja izravno se nadovezuje na istu koncepciju simfonizma Gustava Mahlera, dok je Brahmsovo punjenje sloga tek odraz skladateljevog *horror vacui* i nostalgičnog pokušaja prizivanja davno prošlih Bachovih vremena.

Sve to, međutim, ne znači da je Brahmsova glazba slabija od Šostakovičeve, niti da joj Kitajenko tako prilazi. Prije je ovdje riječ o maksimalnom respektiranju autonomije svakog skladateljskog svjetonazora i nastojanja da ga se slušateljstvu prenese pošteno, bez potrebe za izvanjskim uljepšavanjem. Dmitrij je Kitajenko, naime, dirigent koji ne predstavlja šum u komunikacijskom kanalu između autora i publike. Bez *pokvarenog telefona*, skladatelj se tako može izravno obratiti onima koji ga žele čuti. Je li njegova poruka relevantna primatelju ili nije, ovisi o svakom slušatelju ponaosob. Kitajenko je pritom samo medij – ali takav u kakva se mogu pouzdati i odašiljatelj i recipijent. A, treba priznati, takvi su mediji danas već vrlo rijetki.

Skladbe kao zasebna bića

Zvonimir Bajević

Osim onih odlika koje treba imati svaki ozbiljni profesionalni ansambl, poput *štimanja*, izbalansiranog zvuka i slično, Briselski jazz orkestar u svakom svom članu ima izvrsnog solista

Koncert Briselskog jazz orkestra. Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 19. ožujka 2005.

Ovosezonski Jazz ciklus Lisinski, u organizaciji Hrvatskoga društva skladatelja, u svojoj petoj sezoni doista nudi glazbene delicije. Bilo je tako i 19. ožujka, kada je u Maloj dvorani Lisinski gostovao Briselski jazz orkestar, predvođen američkom skladateljicom i dirigenticom Mariom Schneider. Najbolje rangirani europski jazz orkestar u prošlogodišnjoj listi časopisa *Down Beat* i, može se slobodno reći, jedna od najznačajnijih, ako ne i najznačajnija autorica u jazzu uopće. Stoga nije ni čudo da se za taj koncert tražila karta više. Čast više bila je za svakog posjetitelja biti u dvorani i zbog toga što je Maria Schneider netom prije svoje europske turneje, u sklopu koje je premijerno nastupila i u Zagrebu, za svoj posljednji album *Concert in the Garden* prvi put nagrađena Grammyjem u kategoriji albuma velikog jazz sastava. Može se reći da je nakon četiri prijašnje nominacije u veljači 2005. umjetnička pravda napokon zadovoljena.

Treća struja

Za one koji možda nisu čuli za Mariju Schneider, treba reći da se nakon završenih studija u rodnoj Minnesoti preselila u New York. S jasnom vizijom svoje skladateljske estetike i rada odmah je potražila dvojicu majstora u skladanju za velike jazz ansamble i orkestre, Boba Brookemeyera i Gila Evansa. Vrlo brzo postala je i Evansova glazbena asistentica, a surađivala je s njim sve do njegove smrti. Njezin se rad izravno nadovezuje na Evansovo djelovanje i stil, koji je pedesetih i šezdesetih godina prošloga stoljeća u jazzu bio velika inovacija i temelj tzv. *Treće struje*, na koju se kasnije nadovezao i Bob Brookemeyer. No, treba reći da se, između mnogih utjecaja i slika, u glazbi Marije Schneider može čuti utjecaj još jednog velikana big band glazbe – Stana Kentona. Ponajprije se to odnosi na vrsno poznavanje i upotrebu orkestracije, kao i na snažnu inspiraciju glazbom Južne Amerike. Njezinu glazbu danas naručuju eminentni profesionalni orkestri, najpoznatija sveučilišta, a kao gost-dirigent nastupa na najrelevantnijim svjetskim pozornicima i s isto tako uglednim orkestrima.

Orkestar s kojim je skladateljica gostovala u maloj dvorani Lisinski sastavljen je mahom od glazbenika koji su do 1993. tvorili big band belgijskog radija, koji je tada raspušten. Snagom i vjerom u ono što rade, uspjeli su se održati, a njihov su rad podržale institucije belgijske prijestolnice, pod čijim imenom danas rade i nastupaju. Gotovo dvosatni nastup, koji u slučaju skladbi Marije Schneider, iziskuje duboku koncentraciju i veliki angažman, orkestar je izvrsno odradio. Osim onih odlika koje treba imati svaki ozbiljni profesionalni ansambl, poput *štimanja*, izbalansiranog zvuka i slično, Briselski jazz orkestar u svakom svom članu ima izvrsnog solista. To i je onaj element koji sastav čini još posebnijim, pa stoga i ne treba postavljati pitanje kako je upravo taj ansambl bio osmi na već spomenutoj rang-listi svih svjetskih jazz orkestara.

Polovicu programa činile su skladbe s posljednjeg, *gremijevskog* albuma Marije Schneider. Evo što skladateljica piše na početku knjižice toga albuma: "Rođenje se često koristi kao metafora kreativnog procesa. Zasigurno znam da moje skladbe postaju male osobnosti kada ih završim ili kada imam dovoljan odmak da ih mogu pustiti. Na kraju, one su bića doista zasebna od mene, ali ja se s njima i dalje nastavljam povezivati."

Kaleidoskopska inspiracija

I doista je fascinantan odnos skladateljice prema njenim djelima. Vidjelo se to u svakom njezinu pokretu za vrijeme koncerta. Ponekad smo imali dojam da ona doslovce pleše, no to nikako nije bilo suvišno u interpretaciji, štoviše dobili smo potvrdu njezinih riječi iz spomenute izjave. U tom je smislu njezina glazba po svom konceptu programa na više načina: idejno, strukturalno, a i po kompozicijskoj tehnici. Najbolji primjeri su za to su najčešće naslovi skladbi, a onda i skladateljičina objašnjenja. Fascinira njezina orkestracija, koja je istovremeno i u funkciji boje, ali je isto tako nezamjenjivi dio strukturalnog tkanja skladbe. A njena je inspiracija poput kaleidoskopa: čarobni krajolici njene rodne Minnesote, poezija, let zmajem, razni vjetrovi, stari brazilski napjevi, plesovi i ritmovi poput flamenca, foxtrota, rumbe, solee, omiljena balerina, životna iskušenja itd. Ne čudi stoga i nevjerojatno bogatstvo njezina konačnog produkta, glazbe, s kojom iznova komunicira kao s najboljim sugovornikom.

Sve to podsjeća na pomalo zaboravljeni tip skladanja i skladatelja (vrijeme romantizma), koji se u današnjem suludom životnom ritmu nekome može učiniti pomalo anakronim. Maria Schneider i njezina glazba definitivno nisu anakronizam. Štoviše, ona granice glazbe pomiče dalje, te će u budućnosti, kao i njezin učitelj Gil Evans u današnje vrijeme, biti neiscrpno vrelo inspiracije budućim skladateljima i glazbenicima.

Eklektičan glazbeni svijet

Marko Grdešić

Šteta je što Feist uopće puni svoje albume obradama, kada su njezine pjesme i bolje od obrađenih, a sama ima reći i više i zanimljivije od drugih

Feist, *Let It Die*, Universal/ Polydor, 2004.

Leslie Feist, podrijetlom iz Calgaryja, grada poznatog uglavnom po snijegu i zimskoj olimpijadi iz osamdesetih, nedavno je oduševila glazbenu kritiku svojim novim, drugim albumom, *Let It Die*. Njezin prvijenac iz godine 1999., *Monarch*, prošao je uglavnom nezapaženo, a do danas je već utonuo u zaborav. U međuvremenu je Feist vrijeme provodila u kanadskoj *indie* grupi Broken Social Scene, pa se i njezin doprinos, ponajprije vokalni, može mjestimice čuti na njihovu i više nego hvaljenom albumu *You Forgot It In People*. *Let It Die* je, pak, mnogo drukčiji od toga, ali i od svega ostalog u današnjoj glazbenoj produkciji. Doista, taj je album iznimno teško klasificirati, ponajviše zbog toga što je vrlo heterogen.

Prvi dio albuma čine pjesme koje je napisala sama Feist, a drugi dio su obrade pjesama raznih izvođača iz raznih žanrova, pa se moglo i očekivati da će se izgubiti ponešto na homogenosti. No, ono što veže sve te pjesme je sjajan glas Leslie Feist, glas kakav se iznimno rijetko može čuti. A moglo je biti mnogo drukčije. Dok je bila mlađa, Feist je zaradila nezgodnu ozljedu glasnica (vjerojatno zbog toga što je u to doba bila članicom punk benda By Divine Right), zbog koje je neko vrijeme morala prestati pjevati. Tada je naučila svirati gitaru i snimala podrumske demo pjesme te razvila skladateljski dar. Šteta je što Feist uopće puni svoje albume obradama, kada su njezine pjesme i bolje od obrađenih, a sama ima reći i više i zanimljivije od drugih.

Album otvara *Gatekeeper*, sjetna gitarska balada o izmjenama godišnjih doba i o tome kako se ljubav i prijateljstvo često mijenjaju istim ritmom. Uskoro slijedi i *Let It Die*, pjesma prema kojoj je cijeli album zasluženo dobio ime. Također je riječ o sporoj i melankoličnoj pjesmi, ponovo ljubavnih motiva. Refrenom te pjesme Feist pogađa *u sridu*: "The saddest part of a broken heart isn't the ending so much as the start". No, uskoro se vjetar okreće i Feist prelazi na seksi opis nekog hotela ili apartmana u *Leisure Suite*. Tu vas prvi put zaskoče i zgodni sintesajzeri umjesto dotad dominantnih gitara. Uskoro vam postaje jasno koliko je eklektičan glazbeni svijet Leslie Feist, a ni jedan od elemenata ne prijeti narušiti pažljivo stvorenu ravnotežu. *Let It Die* jednako dobro funkcionira kao album za večernje opuštanje, za subotnju zabavu ili kao soundtrack za epizodu kratkotrajne melankolije. Veseliju stranu albuma nose obrade Rona Sexmitha *Secret Heart* i Bee Geesa *Inside & Out*. Nakon toga slijedi *Tout Doucement*, zabavan brodvejski pjesmuljak izveden na francuskom (ne treba zaboraviti da je riječ o Kanađanki koja danas živi u Francuskoj!). Album prikladno zatvara klavirska balada – jazz klasik Dicka Haymesa *Now At Last*.

Feist je i više nego poznata fanovima Kings Of Convenience, čiji je posljednji album počastila svojim vokalnim sudjelovanjem. No, iako tom albumu i lijepom pjevanju dvojice Norvežana i nije trebala vanjska pomoć da snime izvrsne pjesme, njezino pjevanje pomalo je posramilo ono Erlenda Řyea (što nije mala stvar!). Feist je tako očito nadarena i karizmatična pjevačica da nitko ne bi trebao dijeliti mikrofon s njom. Nadajmo se da neće ponovo napraviti petogodišnju stanku među albumima! Ali ako tako nešto moramo pretrpjeti kako bismo opet uživali u ovako dobrim pjesmama, onda samo treba reći da će čekanje biti teško, ali opravdano!

Nož i vilica (pogleda) na mesu performera

Nataša Govedić

Istinski protagonist *Fleshdancea* kompleksno je uprizoren "kolektivni pogled" kojim se tijelo navodi i na mehaniku žudnje i na poslušnost

Uz *Fleshdance* koreografkinje Nikoline Bujas Pristaš (dramaturgija: Ivana Ivković i Goran Sergej Pristaš), izveden u Galeriji Vladimir Nazor

Ovako Deleuze opisuje slikarska tijela Francisa Bacona: *Meso se odvaja od kostiju, tijelo otpada od podignutih ruku ili bedara. Senzacija je postignuta padom, potonućem jedne razine u drugu.* U koreografskom smislu, Bacon zaista uprizoruje zderanu kožu, proces njezina spadanja, slijevanje krvi i sluzi po ledenim površinama ispražnjenih prostora, izobličenja tijela pritisnutog ekstremnom povredom ili posvemašnjim zanemarivanjem. Kada Nikolina Bujas Pristaš odabire Baconovu poetiku kao predmet plesnog istraživanja (šteta je jedino da sam to saznala iz razgovora s autoricom, a ne iz veoma oskudne programske knjižice), onda je jasno da Pristaševu ne zanima samo anatomska distorzija vizualnih "modela", dakle tradicionalna tema anamorfoze, koliko nasilnost kompleksnih rastjelovljenja: gubitka obrisa, gubitka fizičkog "integriteta" (u značenju: cjelovitosti), gubitka bilo kakvih psihokorporalnih uporišta. Ipak, zanima je podjednako i gotovo neoklasicistička disciplina treniranog tijela, formalistička čistoća sportski ili akrobatski preciznog pokreta, čija hladnoća na mene djeluje tjeskobno, slično promatranju militarističkih obreda te njihovih programatski zatvorenih ljudskih lica. Tim više što u ritmički ponavljanim sekvencama zajedničkog pokreta izvođači hodaju odmjerenim, strojevnim korakom kakve miniparade (zanimljivo je da je jedna od ranijih predstava skupine BADcompany, *Rebro kao zeleni zidovi*, također uprizorila rigidni kôd koračanja zatvorskim dvorištem) u kojoj su tri tijela usredotočena na čvrste granice međusobne odijeljenosti i udaljenosti. Hladnoća izbija iz golih zidova Galerije, iz bijelih uniforma performera, iz stalnog šuma struganja ili kliženja ljudskog tijela o čvrste površine zida. Stisnute šake, povremena brojanja prstima i samoudaranja također su signali suspregnutosti, drila, strogog asketizma, odricanja od "viška" ekspresivnosti i/ili emocionalnosti.

Formativna prepreka: zid

Za "slamanje" tijela performera (Pravdan Devlahović, Ana Kreitmeyer, Nikolina Pristaš), koreografija *Fleshdancea* uglavnom koristi podlogu zida: izvođači su pravilno raspoređeni u "triptih" paralelnih *dijagonala*, sa stalnim ležećim osloncem u ramenima ili laktovima, no tendencija je koreografije da tijelo drži u obnavljanom naporu održavanja asimetrične "ravnoteže" stoja na ramenima. Triptih je ujedno i česta slikarska kompozicija u djelima Francisa Bacona. Komplicirana zaplitanja udova u naglašeno iskošenim pozicijama dramaturški su popraćena i osobitom politikom nad/gledanja: Pravdan Devlahović promatra publiku kroz stisnute prste koji oblikuju otvor nalik uskom prorezu na vratima ili nišanu, tom nas gestom "optužujući" za konvencionalni voajerizam zagledanosti u njegovo tijelo, ali istovremeno odavajući i mučni osjećaj vlastite progonjenosti pogledima, kao i "samokritičnost" oko izvođačkog egzibicionizma. Pogled Nikoline Pristaš u plesnim dionicama mahom izbjegava bilo kakvu osobniju interakciju s publikom, izuzmemo li "pauze" u kojima sjedi oslonjena o zid i netremičnim, gotovo odsutnim mirom fiksira gledatelje. Njezin je pogled još jedan "zid" uprizorenja, kroz koji nam se nije probiti. Ana Kreitmeyer također kapitalizira mogućnost da njezino tijelo bude hotimice koreografirano kao "objekt" ili mehanički raštimana lutka (dok sjedi oslonjena o zid, Kreitmeyerova opetovanom gestom podiže nogu, koja, međutim,

Kontra Deleuzea, koji poriče mogućnost "dramske" mimeze u djelima britanskog slikara, tijela *Fleshdancea* mogli bismo nazvati pobunom ili čak agonijom objekta, kroz koje "objekt" stječe status neočekivane izvedbene vlastitosti. Najnelagodnije je što kao gledateljstvo znamo da i naše oči pridonose seciranju izvođačkog mesa, no ipak ostajemo u poziciji promatrača

u sljedećoj sekundi pada na tlo poput "tuđeg", neživog predmeta), ali kada ova plesačica uzvraća pogled gledateljima, čini to izazivački, s primjesom ironiziranog zavodništva ili nemoćnog bijesa. Zidovi izvođačkih pogleda i "četvrti zid" publike, figurativno govoreći, oblikuju pokretne površine psiho/fizičkih fraktura i frakcija, uistinu srodnih vizualnom rukopisu Francisa Bacona.

"Težina", "lakoća"

Izvođače prate i tri predmeta: pero (u ruci i kasnije nozi Pravdana Devlahovića), bat (pripadajući Ani Kreitmeyer), te bič (nosi ga Nikolina Bujas Pristaš). Njihovom je uporabom još jednom naglašena različita "dubina" podražavanja kože, "mesa" iz naziva predstave, no nijedan od predmeta, nažalost, nije dramaturški pomnije razrađen: nakon što je "dodijeljen" svakome od performera, predmet je postrance odložen i zaboravljen. Ipak, konotacije mesa kao "meke" površine u koju se prodire ili koju se dotiče različitom žestinom penetracije zadržane su u kontrastu koji čine "tromost", maznost i zaobljenost tijela Pravdana Devlahovića, nasuprotnost oštrini pokreta i ravnim linijama tijela plesačica. U ovoj je izvedbi muško "meso" daleko ranjivije (za razliku od Pristaševe i Kreitmeyerove, Devlahović je doslovce mokar od znoja te vidljivo izložen fizičkom naporu izvođenja), senzibilnije i usamljenije od ženskog "mesa". Dok se performerice poigravaju različitim faličkim konotacijama samopostignute i surovo samodovoljne *erekcije* vlastitih tijela, a kasnije i dvostrukom igrom otkrivanja pa skrivanja međusobnog erotskog dodira od pogleda publike, Devlahović *leži* na tlu, sporim pokretima širenja ruku "grleći" prazninu. Paradoksalno, njegova je ispruženost ujedno i momenat stabilnosti predstave. *On* izmiče drilu kojemu su *one* neprekidno podvrgnute, često nalikujući na zrcalni par ili međusobne dvojnice. Zbog toga je središte izvedbe u Devlahovićevoj "nemoći" i padovima u izolaciju, a ne u dvostrukoj formalističkoj virtuoznosti ženskih performera.

Ne/vidljivost erotike

Pitanje je može li u predstavi koja tijelo konceptualizira kao meso uopće biti mjesta erotici. Jedini tekst iz programske knjižice, citat Michaela Hardta, predlaže da erotičku *izloženost* tijela povežemo s paralelnim i namjernim *skrivanjem* od pogleda, dakle s paradoksalnim procesima razotkrivanja i prikrivanja kože (fort-da striptiza), pri čemu, opet citiram: *Izložena put (flesh) ne otkriva tajno sebstvo koje je bilo skriveno već rastvara svako sebstvo koje bi moglo biti opaženo*. Takvo je tumačenje na tragu Bataillea, odnosno u skladu sa shvaćanjem erotike kao pomične "pukotine" oko čijih granica struji dinamika žudnje, nestajući bilo u potpunoj ogoljenosti ili posvemašnjoj zakritosti. Kriteriji erosa i kod Hardta i u slučaju Bataillea (nesumnjivo i kod Francisa Bacona) svakako su vizualni na način muškog režima užitka postignutog *promatranjima* kliznih granica kože, a ne užitka pronađenog u bitno intimnijoj taktilnosti kontakta; inače tradicionalno karakteristične za žensku žudnju. Zbog toga se čini da je istinski protagonist *Fleshdancea* kompleksno uprizoren "kolektivni pogled" kojim se tijelo navodi i na mehaniku žudnje i na poslušnost. Deformacije tijela, simuliranja Baconove dramaturgije, naizmjence uznemiruju i ponavljaju socijalne protokole degradacije tijela, stvarajući novu spektakularnost kože, mesa, puti, površine koja bilježi fizičke napore i povrede. Kontra Deleuzea, koji poriče mogućnost "dramske" mimeze u djelima britanskog slikara, tijela *Fleshdancea* mogli bismo nazvati pobunom ili čak agonijom objekta, kroz koje "objekt" stječe status neočekivane izvedbene vlastitosti. Najnelagodnije je što kao gledateljstvo znamo da i naše oči pridonose seciranju izvođačkog mesa, no ipak ostajemo u poziciji promatrača. Ali proces kojim nas predstava gura prema prepoznavanju kanibalističkih apetita vlastitih raširenih zjenica, svakako bih ubrojila u nesporno visoki kritički i estetički naboj *Fleshdancea*.

Zlatan Dumanić

Umjetnik je labirintičan čovjek

Suzana Marjanić

Jedan od predstavnika na ovogodišnjem Venecijanskom bijenalu, u povodu svoje izložbe *Poslije umjetnosti ponašanja ostaju samo knjige na izložbi*, koja je otvorena 8. ožujka 2005. u Galeriji Vladimir Nazor (Zagreb), prigodom čega je i izveden performans *Goblenistica i kapetan* Jasminke Mitrić i Zlatana Dumanića, a izniman teorijski uvod u izložbu održala je Ivana Mance, koja je kao i kreatorica Jasminka Mitrić bila odjevena u kreaciju haljine-knjige

S obzirom na to da ste izveli mnoštvo akcija i performansa, zanima me vaše shvaćanje navedenih izvedbenih strategija i smatrate li da imamo umjetnike koji kompromitiraju performans?

– Sigurno je da loši performeri kompromitiraju suvremenu umjetnost. Kompromitacija suvremene umjetnosti započela je trenutkom kada svaka piljarica može reći "I ja to mogu", što ozbiljno shvaćam, jer te su piljarice stvarno u pravu; i one to mogu, svatko može, naravno, ako je u pitanju loša umjetnost. Ali ne mogu poslije onih pet litara znoja koje Indoš ostavi na sceni reći "I ja to mogu"; isto kao što ne mogu *to* reći nakon izvedbi Nikoline Pristaš, Siniše Labrovića, Slavena Tolja, Paska Burđeleza… Tu strast, to lomljenje, posvećenost – to ipak ne mogu ostvariti loši umjetnici, piljarice. Bolje je biti zadnji u velikoj umjetnosti nego prvi u slaboj umjetnosti, a mi, nažalost, imamo sve šampione u slaboj umjetnosti. Mogu otvoreno reći o svojim prijateljima. Dakle, imam prijatelja koji je šampion u degutant artu, prijatelja koji je šampion invalid arta, prijateljicu koja je šampionka kurvetinskoga arta. To su sve naši šampioni slabe umjetnosti. I normalno da i neka piljarica može pomisliti na performans.

Jedan promil

A suvremena umjetnost je divna stvar; riječ je o jednom promilu stanovništva – dakle, umjetnika, znanstvenika i kreativnih poduzetnika koji sve drže na okupu da se ne razvuče. Uvjeren sam da će jedan promil naše suvremene umjetnosti – mislim općenito na cjelokupnu suvremenu umjetnost – ovo društvo spasiti od moralne i materijalne bijede. Jedino će taj jedan promil predstavljati kritičnu masu koji će svima reći Istinu u lice, jer istinska umjetnost znači pravu opasnost. Druga bitna stvar za umjetnika jest da mora biti labirintičan i zato na Venecijanski bijenale odlazim s metalnim brodovima – labirintima, jer umjetnik je labirintičan čovik. Pravi autentični umjetnik, *labirintičan čovik* nikada ne traži istinu nego samo svoju Arijadnu, kao što mora i ostvariti Vrlinu. Tako sam bio dva ili tri puta u braku, imam dicu od Indije do Brazila, nije me uopće briga hoće li moji unuci i praunuci govoriti hrvatski, bitno je da će biti pošteni ljudi i sigurno neće štetiti ni umjetnosti ni znanosti.

Dakle, ako je umjetnik uznik i cilj samome sebi, onda upada u sve *te* marksističke nadgradnje. U tom slučaju priča postaje prodaja rada i pokušaj ostvarenja "biti slavan", a ako se umjetnost svede na slavu ili uspjeh, dobivamo apsolutnu besmislicu. Danas imamo performere koji kao princip svoje izvedbe stavljaju zamračivanje, muljanje, što je, naravno, antiumjetnički princip, s obzirom da umjetnik mora razgrliti stvari. Osobno sam apsolutno ponosan što odlazim na Venecijanski bijenale, što je potvrda mojega truda da je to *netko* raspoznao. Dakle, odlazak na Bijenale je moj treći odlazak izvan Hrvatske, nakon što sam dva puta gostovao na Jugoslavenskoj dokumenti u Sarajevu 1987. i 1989. I zašto bih *to* sada skrivao? Dat ću sve svoje najbolje snage. Prvi čovik koji je mene nagovorija da nosim radove na uvid bio je Antun Maračić, što je itekako bitno ako ste mlad i ako ste samouk na taj način. Sve kasnije događalo se upravo zahvaljujući njegovom poticaju.

Ono što mi također nije drago kod performansa jest dokumentacija. Čim ste unaprijed odredili da ćete događanje snimati, ponašanje pred kamerom postaje sasvim nešto drugo nego kada niste pred kamerom, s obzirom da morate misliti kako će to biti dokumentirano. Što se tiče radikalnosti, možete biti radikalan kao jedan krasan dečko Marijan Crtalić koji ide s degutantnim, ali njegova je namjera poštena; on nikada neće napraviti konceptualnu pogrešku u svome artu i u degutantnom. A neki konceptualci, nažalost, imaju u svom radu konceptualnih pogrešaka, što je upravo katastrofa koja šteti suvremenoj umjetnosti.

Kapetan i Umjetnik u Jednom

Kako ste ostvarili sjedinjenje naizgled dvaju svjetova – kapetanstva i umjetnosti?

– Mnogi griješe kada razdvajaju biti kapetan i biti umjetnik. Tu priču nisam nikad priznava. I kapetanstvo i umjetnost znače orijentaciju i između njih nema nikakvoga rascjepa. Riječ je o apsolutnom spajanju, integraciji, o jednom, o manufakturi. Imaš onaj egipatski amulet s dva prsta koji znači integraciju ta dva kraka; zato i skupljam prućke po cijelom svijetu, rašlje, sulice za bacanje koplja. Ono što nama u umjetnosti nedostaje – pored politike, ljubavi, ekonomije – jest obavljanje dužnosti, jer danas mnogi rade od jutra do uvečer, ali ne obavljaju dužnosti; samo krpaju budžete, a obavljati dužnosti znači ne iskoristiti; ne ulazeći u to da danas 99 posto umjetnika ne zna ni crtati ni slikati, ne zna nacrtati ni iglu a kamoli lokomotivu. Kao što sam s brodom spreman potonuti, tako sam spreman za umjetnost i poginit'.

Dakle, za svaku stvar treba politička odluka. Navodim primjer: kao što su Lenjin i Aleksandra Kolontaj donijeli političku odluku da će ljudi marširati, paradirati goli da je *to* umjetnost, onda će se navedeno i ostvariti kao umjetnički čin

Koliko ste u svojim počecima surađivali s grupom Crveni Peristil?

– Na vaše pitanje nemate boljega svjedoka od mene ili Vladimira Dodiga-Trokuta. Mogu svjedočiti tako da je usporedo s Crvenim Peristilom, dakle, Dulčićem i kompanijom, djelovala grupa 3i u Luxoru u kojoj sam se našao s Trokutom i Grubišićem. Apsolutno nismo imali kontakte s Dulčićem, kao grupom netalentirane klateži… Nas trojica shvatili smo situaciju s obzirom da je Trokut bio u udbaškim vodama po očevoj strani. Baja, zaslužni Splićanin i čuveni Titov komunistički povjerenik za Split i direktor Škvera, inače, jako lucidan čovik, bacio je tim klatežima ideju kako Rusi, Sovjeti imaju Crveni trg, te zašto i mi ne bismo imali Crveni Peristil: "Umjesto da nešto radite, vi fumate!" Dakle, riječ je o njegovoj apsolutnoj vrijednosti u iniciranju te akcije. I klatež je kupila boju. Tada je, naročito, Trokut bija informiran s Umbertom Ecom, djelovala je grupa OHO… Drugo je kasnije pitanje SDP-a, linije komunističkoga crvenoga koja devedesetih izdaje na čelu sa Svemirom Pavićem izložbu o Crvenom Peristilu. I što se događa: tu imate dvadesetak očajnih radova diletantizma najgore vrste… Priča o nekoj radikalnosti grupe Crveni Peristil apsolutno je jedan mit koji je, istina, jako koristan i koji ću osobno uvijek braniti, ali ipak na jedan drugi način s obzirom na to da su se Crvenim Peristilom napajale generacije umjetnika i zbog toga taj mit ne želim rušiti na taj način, ali istina je da je riječ o slabašnim umjetnicima, netalentiranima od kojih se napravilo čudo. A to da su oni izveli konceptualnu akciju *Crveni Peristil*, to vam je lagarija – o čemu sam prije rekao – koju naposljetku ne zna samo Trokut ili ja; to znaju i svi oni koji su oko Pavića. I onda sve one lagarije da se Čaleta 1972. bacio s nebodera s pločicom oko vrata na kojoj ispisuje *Ja sam umjetnik* – da je to bilo konceptualno samoubojstvo, to je čista lagarija. Ti netalentirani klateži ubili su se jedan po jedan bez razloga a ne protiv nekoga mita, što isto tako dokazuje i samoubojstvo Kravice koje je narkomansko i alkoholičarsko samoubojstvo. Ubili su se jer nisu bili umjetnici; nisu znali prevladati kaos u sebi i oko sebe.

Bolje piturat galeba nego ga upucati

U čemu se nalazi povezanost vaše akcije bojanje galeba u crvenu temperu (1969./1970., Split, Čiovo) i kasnije akcije u okviru koje ste obojili galeba u crno (1979., Annaba)?

– Kad piturate jednoga galeba, onda se jato drugih galebova obruši na pituranoga i uništi ga, što je Trokutu – inače, velikom šporkačunu, koji je tada nosio detalje crvenoga na crnom – bilo drago da je on kao umjetnik drukčiji, što znači da su svi protiv njega, a što sam ja uvijek odbacivao, s obzirom da su za mene kapetan i umjetnik jedno jer bitno je pojačavati prozirnost svijeta, što sam, dakle, prihvatio kao umjetnički princip. Dakle, odbacio sam, naravno, zaogrtanje velovima – od ideologije do vjere. Inače, tada sam bio priključen ozloglašenoj adolescentskoj bandi Crni as-falt, što se opet na neki način izmanipuliralo da su to bili *silovači*, a onda se, naravno, ispostavilo da to nije bilo tako, nego da je riječ o ljudima koji su istupali protiv ovakvih nametnutih kolektivnih akcija. Što se tiče akcije, koju sam izveo u Annabi, činjenica je da mornari vole maltretirati te jadne galebove, pa ih gađaju ili pucaju pištoljem prilikom čišćenja pištolja, stavljaju klopke s gajbama za galebove. Riječ je o iživljavanju i, naravno, da su ti ljudi na neki način okrutni. Kako su oni upucavali gale-

bove, što je njima bio sport s krme, onda sam ja reka: "Ajmo, piturat jednog galeba." U tom smislu bolje piturat galeba nego ga upucati. Da se razumijemo, ja isto tako ne volim galebove; oni su morski lešinari. Dakle, nema tu nikakve romantike i više volim da se oni između sebe dotuku.

Goblenistica i kapetan u Jednom

U povodu otvorenja vaše izložbe* Poslije umjetnosti ponašanja ostaju samo knjige na izložbi *u Galeriji Vladimir Nazor najavili ste i performans* Goblenistica i kapetan *u kojemu je sudjelovala i Jasminka Mitrić. Kako komentirate da su mnogi/neki očekivali performans u smisli "događanja", a ne samo teorijskoga, inače odličnoga promišljanja Ivane Mance o vašoj izložbi?

– Dakle, u katalogu piše *umjetnost ponašanja*, što očito neki nisu shvatili i pokazalo se da su ljudi inertni; neprestano su ispitivali kada će početi taj performans, i hoće li to biti performans od pet minuta ili *onaj* od pola sata, a gdje ćeš boljega performansa kad su napravljene te haljine i kad je tema knjiga. U povijesti umjetnosti nedostaje žena s knjigom; imate milijardu Madona ili modificiranu temu – žena s djetetom, kao što imate i nebrojeno autoportreta, primjerice, samo de Chirico ima 59 autoportreta. I kao što nedostaje žena s knjigom tako nedostaju i parovi – parovi su rijetkost. Ne mislim na Adama i Evu. A najdivnija slika u prirodi, u autobusu, vlaku jest upravo žena s knjigom. Shvatio sam što je Pavličić mislio iskazom da je odjeća povezana s knjigom jer ljudi paradiraju ili knjigama u ruci ili odjećom, postolama; naravno, danas se ipak više ne paradira knjigom nego brandovima. Danas možete vidjeti neku Francuskinju da paradira s knjigom kada se odlazi kupati na Bačvice. Ne mislim na strukturaliste, na njihovu postavku da smo svi mi knjige, tekstovi. Tekst je uvijek mjesto neodređenosti, te ovaj performans koji ima temu žene s knjigom mora biti mjesto neodređenosti. Navedeno smo označili aleatoričkim zelenim tekstom koji je ispisan na šalu Ivane Mance. Moja draga, Jasminka Mitrić isto tako ima haljinu na temu knjige, svitka knjige, teksta… Gesta kada Ivana Mance baca svoj papirus i govori tekst, sve je to, dakle, uključeno u *taj* performans, jednako kao što je uključena i duhovna lijenost nekih koji su neprestano ispitivali kada će početi *taj* performans; dakle, ipak su i lijenošću duha sudjelovali u performansu. Pa nije *to* teatar. Neću *tu* glumatati. Dijelim svoje komičarske točke, akcije od performansa. Nažalost, na izložbama uglavnom je sve mrtvo ozbiljno, sve ima svoju disciplinu, ne znaju se raskraviti…

Na koje se svoje performanse posebno vraćate u mislima?

– Svakako bih izdvojio *Žicanje vremena*, što sam ga izveo u Lazaretima u sklopu Karantene 2001., gdje mi je *stage* odredio način izvedbe performansa. Radio sam tekst u smislu da nemam toplinu obitelji; naime, danas intelektualci bacaju drvlje i kamenje na kvalitete malograđanskoga života, što podrazumijeva gledanje TV-a, život u papučama, okruženje frižiderom, a sam u tom momentu nisam sebi moga priuštiti život malograđanske obitelji… Odlučio sam da tekst ne učim na pamet jer nisam glumac; označio sam prostor koji će biti podijeljen na prostor kapetana i umjetnika, te prijelazom u drugu prostoriju mijenjam karakter i tekst. Morao sam pola sata izlaziti na bis jer sam te ljude nasmija. Film ili performans mora publiku ili nasmijati ili rasplakati, a to je najteže. Osim performansa u Lazaretima drag mi je još performans u Balama što sam ga radio zajedno Kožarićem, Hadžifejsovićem i Trokutom 2002., gdje smo se okupili sasvim slučajno.

Nevinost je glavni ures mladeži

Prigodom akcije* Nevinost je glavni ures mladeži *(1979., Valparaiso) ispalili ste crvenu raketu, zbog čega ste morali platiti kaznu od 150 američkih dolara. O kakvoj je akciji riječ?

– Apsolutno stanje mraka, korupcije, okruženosti policijom dozlogrdilo mi je, i onda sam uzeo raketu i ispalio je. Došli su kamionom, šmajserima, platio sam globu koja je uračunavala i obalnu stražu. Možete do jedne granice skrivati da ste umjetnik, a onda sve pukne.

U Bangkoku, na pijesku Pataye 1983., izvodite akciju* By, by kupleraj *i iste godine akciju pokrivanja mora crvenim kartonima – monokromija crvenim kartonima (na Bajram, Bandar El Homeini). Od tada ne izvodite akcije i performanse sve do epistolarne akcije iz 1999.* Škatule-batule eros *(Split, KMMC Split). Zbog čega nastaje tako duga pauza u akcijama i performanisma?

– Shvatio sam da nemam tzv. memu, da nemam dosta kvalitetnih platana, crteža, da tome treba posvetiti vrijeme i onda sam primijetio što se umjetnicima događa; dobiju televiziju i novine koje sve *to* prate, ali ostaju bez meme. Ja se dan-danas vraćam na neko svoje platno i nakon dvadeset godina s obzirom da sam nešto zamumurio, što je normalno jer onda nisam imao tu vještinu. Shvatio sam da ako upadnem u taj sistem performansa – a vidim što oko mene performeri rade, da upadaju u neku svoju raspoznatljivost i rukopis – može nastati *to* ponavljanje, repeticija učinjenog, što upravo čini dvostruku linost.

U intervjuu za* Val *(5. ožujka 2005.) navodite da ste sagradili kolibu na zamolbu "starih prostitutki" u Splitu, te da su je komunalci razvaliti buldožerom umjesto da je rastave i sačuvaju s obzirom na to da je bila na rasklapanje. Jeste li im možda mogli pomoći na neki drugi način? Isto tako možete li nešto reći o svojoj akciji* By, by kupleraj *u Bangkoku, na pijesku Pataye iz 1983.?

– Riječ je o hendikepiranima i progonjenima. Taj zanat ne podržavam. Kuća je trajala samo dva mjeseca. Kapetan štiti slabije od sebe koji su proganjani, ali mi slučajno ne pada na pamet da ću ići na komunalije rješavati njihova prava. To nije moja dužnost kao umjetnika. Dakle, oni bi se sami trebali civilno organizirati. *By, by kupleraj* nastao je iz problema tijela, tijela prostitutki, bordela u Bangkoku, spolnih bolesti, prodaje tijela, fokusiranja na tijelo, tijela koje je proskribirano, ataka na to tijelo. U Bangkoku imate te curice što paradiraju svojim tijelom. Dakle, to je bio *By, by kupleraj* u navodnicima. Ljudi misle da te prostitutke možeš kupiti, što nije istina, s obzirom na to da one isto imaju svoja pravila, kao npr. što nema poljupca u tom svijetu. Osobno mi je i skandalozna pornografija žena što paradiraju *brandove*. Da se vratim na kolibu. Zato sam i rekao u intervjuu za *Val* da će splitski kulturni preporod započeti kada se usidri američki razarač u splitskoj luci, kada dođe kauboj i raščisti Saddama, te lokalne diktatore, pizdunčiće… Eto, već su u Libanonu slobodni izbori, što je donedavno bilo nezamislivo. Dakle, potrebno je sve te protjerane znanstvenike i umjetnike vratiti u Split. Gdje dođe kauboj, Crkva mora platiti porez, mora imati transparentne račune. Gdje god dođe kauboj, moraju biti čisti računi. I stoga podržavam korporacije jer ne želim upasti u tu klaustrofobičnu jazbinu. Dakle, za svaku stvar treba politička odluka. Navodim primjer: kao što su Lenjin i Aleksandra Kolontaj donijeli političku odluku da će ljudi marširati, paradirati goli da je *to* umjetnost, onda će se navedeno i ostvariti kao umjetnički čin.

Sto tisuća žena na vrhu Mosora

Na izložbi* Poslije umjetnosti ponašanja ostaju samo knjige na izložbi *na izložbenom stolu postavili ste i letak, proglas što ste ga dijelili u povodu akcije* Sto tisuća žena na vrhu Mosora *koju ste osmislili kao sazivanje plenuma Antiliberalističkog fronta žena 8. marta ove godine. Zbog čega ste ženama dijelili značke s likovima nekih značajnih povijesnih "muževa"?

– Na neki način akcija je koncipirana kao šala, ali kad malo bolje pogledate, sve je to istina. Čistka ružnoće, kalorijsko ograničavanje te broj žena oboljelih od karcinoma dojke koji je povećan u posljednjih deset godina govori o prisili direktive da svi moraju biti lipi, dotjerani. Prije smo imali AFŽ, sad imamo Antiliberalistički front žena i akcija je usmjerena ciljano na ženski rod. U proglasu spominjem cara Dikija. Danas je Sv. Duje u Splitu sve, a Dioklecijan je dobar samo kao turistička atrakcija za šolde. Isto tako, spominjem i Markantuna de Dominisa, koji je problematizirao nepogrešivost pape i koji umire u zatvoru rimske inkvizicije; isto tako spominjem i Nestora Mahna koji je svojom karizmom okupio ljude te ratovao istovremeno s dvije velike sile – s carevskom, bjelogardejcima i s crvenoarmejcima, lenjincima i komunistima, jer je vidija da su i jedni i drugi satrapi. I normalno da ženama dijelim značke s likom Jupija, cara Dikija, Markantuna de Dominisa i Nestora Mahna te knjižice s tekstom AFŽ zakletve, jer ako je potrebno, moramo dati i život za boljitak. Dakle, čista šala, ali s puno istine. Kada sam rekao da su teška vremena, ipak to nije istina; mi smo samo linčine, duhovne linčine. Dakle, ipak sam kulturoptimist; na kraju svega ipak je to *happy end*.

Kažete da ste kulturoptimist, ali ipak u intervjuu za* Val *navodite da bi ovu civilizaciju, čiji je imperativ postala multiplikacija nepotrebnih stvari, trebalo spaliti, kao što je tražio mladi Krleža, da bi je se obnovilo prema umjetničkom principu "solve et coagule" (*Val*, 5. ožujka 2005.). Osim toga, akciju* Sto tisuća žena na vrhu Mosora *započinjete opisom "općih prilika domovine" koja je u "dužničkom ropstvu", u kojoj djeluje "Institut ekstenzivnog oduzimanja imovine", u kojoj postoji "nedovoljna društvena aktivnost". I tragom navedenoga, zanima me što mislite o Krleži?

– Da, dakle, u potpunom smislu kako je mislio Krleža da bi ga se trebalo spaliti kako bi se obnovio. Dakle, svatko se treba uhvatiti svoga posla i preuzeti svoj dio odgovornosti. Mladi Krleža je moj svjetionik, a stari Krleža je pušiguzica. Inače, volim čitati Džulijetu (Julijanu) Matanović, Natašu Govedić, Antuna Maračića, Juricu Pavičića, Slobodana Prosperova Novaka, Roberta Perišića (najsustavnije rečenice), Vladimira Bitija i moga omiljenoga filozofa Marija Kopića. Inače, idealnu hrvatsku sapunicu zamišljam kao susret u kojoj bi Perišiću, Pavičiću i Maračiću replicirale Džulijeta Matanović, Manceta (Ivana Mance) i Nataša Govedić, s obzirom na to da sam ipak zahtjevan gledatelj.

Zlatan Dumanić (rođen 26. siječnja 1951. u Splitu) splitski je kapetan, zapovjednik broda od 3000 BT ili većeg, s najvećim pomorskim kvalifikacijama. Od 1986. član je Hrvatske udruge likovnih umjetnika Split kao umjetnik duge plovidbe, kako ga određuje Željko Jerman. Do sada je dvadesetak puta samostalno izlagao (prvu samostalnu izložbu *Nijedna stvar ili osoba – bookworks* održao je 1970. u Splitu), sudjelovao je i na velikom broju skupnih izložbi, održao je niz akcija i performansa, multimedijalnih događanja te objavio velik broj knjiga, blokova i "papirnatih sendviča", koje naziva "dezapstraktori", pjesničkih zbirki i libreta. Živi i stvara u Splitu.
S obzirom na to da podaci o Zlatanu Dumaniću nedostaju u *Enciklopediji hrvatske umjetnosti* (Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1995.), donosimo popis njegovih akcija-performansa.
Akcije-performansi: 1969/1970. Split (Čiovo), bojanje galeba u crvenu temperu; 1972. Split (Zvončac), *Gledanje, slušanje i mirisanje otrovanog mora*; 1973. Toronto, Young Street, *Sex, no sex, ipak sex*; 1974. Montreal, McGill Street, *Vitriol*; 1979. Annaba, bojanje galeba u crnu boju; 1979. Valparaiso, *Nevinost je glavni ures mladeži*, ispaljivanje crvene rakete, plaćena kazna od 150 američkih dolara; 1980. Pariz, Centre national d'art et de culture G. Pompidou, ilegalno postavljanje *Karte subkvantalnog svijeta* na izložbi kartografije i globusa; 1983. Bangkok, na pijesku Pataye, *By, by kupleraj*; 1983. Bandar El Homeini, pokrivanje mora crvenim kartonima – Bajram; 1999. Split, KMMC Split, *Škatule-batule eros*, epistolarna akcija; 1999/2000. Caffe Teak, Klub Ghetto, *Jazz*, splitske društvene igre, hodanje po žeravici (mazanje kremom Nivea cijele kože osim potplata na stopalima), limbo rock, madison, košarka; *Veličina umjetnika*, gužvanje grafika i ubacivanje u koš; 2001. Split, *Perkusionist* (vlastite šuškalice), sa Spirit Soulsima u Galeriji Ghetto i s Dolores u caffe R (pop & jazz art); 2001. Dubrovnik, Karantena 5, Lazareti i Teatrin, performans *Moneyshot*, *Žicanje vremena*, poezija aktivnog otpora uvidima filozofije duha, dva prostora, tri mikrofona; 2002. Goli otok 2002. – Novi hrvatski turizam "Eros centar – Entropijska Gospa Gigi"; 2002. Zagreb, Multimedijalni centar Akcija – Frakcija – video *Moralna vertikala*; 2002. Bale (Valle), Festival suvremene umjetnosti, Grafiti: Tina, Akcija *Živjela smrt* s Ivanom Kožarićem, Jusufom Hadžifejzovićem, Vladimirom Dodigom-Trokutom; 2003. Rijeka, Festival nove umjetnosti, Tvornica Torpedo – vožnja viličarom (forklift) i baratanje kopljem (na vilicama plešu Tajči Čekada i Ivana Kutni); 2003. *Momjan*, vožnja karetom niz strmu glavnu ulicu; 2004. Rijeka, MKC Palach – Palachove novogodišnje zvijezde; 2004. Rijeka, Festival nove umjetnosti, MKC Palach – *Sve su stvari pune Jupitera* (sa sinom Lorenzom); 2004. Split, Galerija Plavac – *Sto tisuća žena na vrhu Mosora.*

Bojan Jablanovec

Drame osobnih eksponiranja

Ivana Slunjski

Sa slovenskim redateljem razgovaramo o izvedbenim projektima skupine Via Negativa te radioničkom radu u Zagrebu na temu Sedam smrtnih grijeha

Slovenski redatelj Bojan Jablanovec i dramaturginja Nana Milčinski 2002. pokrenuli su projekt Via Negativa nastojeći kroz tematiku smrtnih grijehova istraživati temeljne relacije teatralnoga. Na prošlogodišnjem Eurokazu prikazali su dva rada iz projekta, *Početna točka: Srditost i Još*, a u pripremi sljedećega, koji tematizira pohotu, opredijelili su se za suradnju s hrvatskim izvođačima. Otvarajući prostor suradnje, Eksperimentalna slobodna scena organizira tri ciklusa radionica, prvi od njih dogodio se od 14. do 16. ožujka, drugi će uslijediti od 22. do 24. travnja, a treći od 6. do 8. svibnja, dok se prezentacija rada planira za sredinu lipnja. To je ujedno povod razgovoru s Bojanom Jablanovcem.

Zašto ste za ispitivanje teatralnosti odabrali sedam smrtnih grijeha?

– Za to postoji više razloga. Ako ulazimo u istraživanje medija, u našem slučaju kazališta, onda, prema mojem mišljenju, treba odabrati tematsku razinu koja već unaprijed komunicira s gledateljem. Bilo koji od smrtnih grijeha, recimo pohota na kojoj sada radimo, je pojam koji je na intimnoj ili sociološkoj razini lako razumljiv. Nema nedoumica ili otvorenih pitanja o tome o čemu u predstavi govorimo. To je važno jer se možemo upustiti u ispitivanje specifičnosti odabrane teme i u neke razine između izvođača i gledatelja. Ulazak gledatelja u predstavu koja se bavi pokretom i njegova anticipacija jasna je i gledatelju i nama. Od toga trenutka možemo krenuti dalje.

Pohlepa je uspjeh?

S obzirom na to da se kazalište bavi konfliktom, ili unutar pojedinca ili u odnosu društva i pojedinca, drugi razlog presudan pri odabiru bio je taj što tematiziranje svakoga smrtnoga grijeha u sebi sadrži konflikt. Svaki pojedinac nosi u sebi konflikt između svojih poriva i načina na koji ih kontrolira ili manipulira, odnosno kako ih usklađuje. Ako se prepusti grijehu, uvijek je u opasnosti da se javno eksponira kao osoba koja prekoračuje društvene norme. S druge strane, ako ne griješi, pojedinac kastrira samoga sebe i porive koje treba nekako transponirati i sublimirati, i time na neki način izgrađuje svoju osobnost. Polazimo od pretpostavke da su negativne karakteristike sedam smrtnih grijeha prisutne u svakome pojedincu, a on ih mora usklađivati jer je društvo prema tim osobinama represivno, želi ih kontrolirati i njihovu energiju pretvoriti u društveno prihvatljivu djelatnost.

Koliko je značenje smrtnih grijeha i strah od možebitne kazne zbog nepridržavanja propisanoga utemeljeno u današnjem društvu?

– Vratit ću se na temu pohlepe na kojoj smo gradili predstavu *Incasso*. Pohlepa je potpuno integrirana u logiku društva kao suštinska karakteristika koja je nužna da pojedinac u njemu uspije ili uopće egzistira. O grijehu govorim uvjetno jer je riječ o katalogizaciji negativnih karakteristika. Znači da čovjek mora biti pohlepan da bi bio uspješan. Društvo traži od pojedinca da pridonosi ukupnoj dobrobiti i donosi neku vrijednost da bi iz njega mogao uzimati, dakle društvo sâmo potiče taj mehanizam. Slično je i s proždrljivošću. Pogledamo li logiku supermarketa vidimo da je i sam njegov medij obilježen potpunom proždrljivošću. Uvijek se računa s time da će potrošači kupovati više nego što trebaju. Zanimljivo je da je društvo prema pohoti ambivalentno. Ono pohotu represivno kontrolira, ali zna koliko je to snažan poriv pa istodobno stvara društveno prihvatljive oblike kao što su pornografija ili prostitucija.

U svojem istraživanju Via Negativa ističete metodu redukcije. O kakvoj je metodi riječ?

– Uzeli smo postavku Grotowskoga, a to je da za kazalište nije potrebno ništa više od izvođača i gledatelja. Kazalištu je suštinski samo taj odnos, sve ostalo je dekoriranje ili dodatno kodiranje te relacije. Tu postavku svodim na još jednostavniju definiciju, kažem da je kazalište medij komunikacije, a ne estetizacije. Da bi se komunikacija izravno usmjerila gledatelju i kroz gledatelja vratila sliku izvođaču, put poruke mora biti jasan.

Izvođač i gledatelj

Prihvatili smo postavku Grotowskoga, ali ovo što radimo nije siromašno kazalište. Bavimo se osnovnom relacijom teatralnosti između izvođača i gledatelja i ništa više. Scenografija, glazba ili oblikovanje svjetla otpadaju već u početku rada, a tek kad izvođač argumentira zašto bi nešto od toga trebao ili koristio, to uvodimo u predstavu. Želim da izvođač prenese gledatelju informaciju, da nešto kaže, a ne da stvara ambijent ili iluziju. Kazalište je odavno postalo iluzionistička mašinerija, od čega, zapravo, bježim jer je gledatelj tada u pasivnoj poziciji. Nema u tome ništa loše, ali ako želim kazalište dovesti natrag u funkciju bazične komunikacije, želim da bude izravna, puna iznenađenja i neočekivanih uvida za gledatelja te da se on zaprepasti vlastitim razmišljanjem i pronađe u situaciji na koju inače ne bi pristao. Funkcija komunikacije i jest razmjena mišljenja na različitim razinama. Metoda redukcije očituje se i u tome što od izvođača zahtijevam da pronađu vlastiti razlog zašto nešto izvode. Nije mi dovoljno vidjeti da izvođač na sceni prenosi tuđu poruku. Niti me zadovoljava gledati izvođača koji želi fascinirati nekom svojom vještinom. Važno mi je da me time što radi na sceni odvede u predjele razmišljanja u koje u normalnim okolnostima ne bih želio zalaziti. Želim vidjeti izvođače koji su se spremni eksponirati, koji su spremni govoriti o vlastitome razlogu zašto se na sceni nalaze i da gledatelj prepozna razlog zašto je došao to gledati. Takvo kazalište je vjerodostojno, izvođači se referiraju na sebe i otvaraju svoj aspekt problema pronalazeći strategiju kako da sami sebe subjektiviziraju na sceni.

Kad ste gostovali na prošlogodišnjem Eurokazu s predstavama* Početna točka: Srditost, Još i Olga vs. Juanna Regina*, pojedini kritičari vaš rad nisu doživjeli kao raskidanje s konvencijama u korist vjerodostojnosti izvedbe, već su smatrali da i dalje slijedite klasične zadanosti kazališnoga uprizorenja. Kako to komentirate?

– Via Negativa ne ide za tim da stvori novu estetiku ili novo konceptualno kazalište. Zapravo se bavimo klasičnim kazališnim relacijama koje ne želimo rušiti već samo upotrebljavati na suptilniji način. Tražimo različite načine kako bi već postojeće konvencije koristili i stavili ih u pogon. Pomak od klasičnoga načina rada na formalnoj razini u Via Negativi je da u kazališnu konvenciju uvodimo elemente performansa. Radimo to svjesno, programski, nije proizvod dosjetki.

Tretman uloge

Kazalište je kao povijesna konvencija integrirana i u ostale koncepte scenskih umjetnosti. Zanimljivo je kako dramsko kazalište uzmiče pred izvođačkim praksama, a uvijek je na granici s njima, uvijek tjera glumca da izlaže sebe i životno iskustvo. Dvije prakse i dalje supostoje odvojene, a meni se činilo da se daju dobro spojiti. Za ovo što radimo teško se može reći da je performans, prije je to klasična predstava, sve pretpostavke klasične kazališne produkcije postoje. No, koristimo se i performansom kao metodom rada. Preskačemo logiku tradicionalnih produkcija kazališnoga komada, ne mislim samo na dramu, nego i na sve ostale koncepte scenskih umjetnosti. Pod tradicionalnom produkcijom smatram okupljanje izvođača oko projekta u kojem im redatelj ili koreograf obrazlaže što želi postići i tada koordinira njihov rad prema svome konceptu. U Via Negativi idemo suprotnim smjerom, želim da izvođači biraju mene jer osjećaju da svoj scenski subjektivitet mogu artikulirati. Klasična kazališna proba kod nas ne postoji, to su performerske seanse, gledanje seansi i refleksija učinaka koje je izvođač proizveo. Mogu raditi svi koji imaju afinitet da se artikuliraju i eksponiraju na sceni.

Zašto smatrate da performer komunicira s gledateljem, a glumac ne komunicira?

– Performer u trenutku izvođenja ne ide u zadane konvencije, nego mora stvoriti vlastite konvencije realno izvodeći to što gledam. U klasičnom kazalištu uvijek gledam dogovorenu konvenciju kroz koju glumac traži put, više ili manje interesantan, više promatram formu izvođenja, a manje bit. Kad gledam Hamleta, ne gledam priču, već kako određeni glumac izgrađuje ulogu Hamleta. Oduševi me upravo razlika između toga što uloga traži od glumca i onoga što on jest, kad u ulozi ne vidim Hamleta, nego glumca. U Via Negativi nismo odbacili uloge jer je sve na neki način uloga, i uloga izvođača na sceni je uloga, ali važno je kako tretirati ulogu i kakva je pozicija subjekta unutar uloge. Cijelo vrijeme u Via Negativi inzistiramo na tome da se izvođač subjektivizira na sceni, da se to ne dogodi slučajno, nego konceptualno, da izvođač pronađe strategiju da se scenski osmisli.

Razlikuju li se radionice ovisno o temi koju zadajete?

– Rekao bih da se razlikuju samo u strategiji koju izvođač odabire. Radionice su vrlo jednostavne. Ljudi dobiju zadatak, a ja pokušavam voditi i fokusirati njihov rad. Nakon što se pripremi, svatko na sceni pokaže što je napravio, a ostali reflektiraju ono što su vidjeli.

Pozornica kao kontrola ideje

Da se ne bi kontaminirali s time što izvođač želi reći, stvorili smo obrambeni mehanizam: tijekom rada izvođač svoju ideju prikazuje isključivo kao scensku akciju ali nikada ne objašnjava što radi – ni kao koncept niti kao priču ili cilj koji želi postići. Sve mora biti jasno kroz scenski izraz. Svaki izvođač nastupa kao da je potpuno domislio rad, a tada ostali iz pozicije gledatelja iznose svoje mišljenje o izvedbi i sve asocijacije koje su imali tijekom izvedbe. Izvođač dobiva informaciju kako je to djelovalo na gledatelje, je li postigao učinak koji je htio ili je to sasvim nerazumljivo. U skladu s dobivenim informacijama izvođač pokušava pronaći novi put do tematizacije scenske ideje. Rad traje toliko dugo dok zajedno ne dođemo do scenskoga nastupa koji nas zadovoljava kao grupu. Izvođaču glumimo gledatelje dok ne osjetimo da je prizor došao do razine da ima dovoljno univerzalno značenje i da nam otvara zanimljiv prostor. Dok su naša mišljenja previše individualizirana, znamo da je izvedba previše otvorena. Izvođač u svakome trenutku mora znati što proizvodi na sceni, kakve učinke ima na publiku i kako to dalje voditi do scenskoga *statementa*.

Koji se problemi nameću vezani uz realizaciju i aktualnost projekta s obzirom na duljinu njegova trajanja od osam godina?

– Kako se bavimo graničnim područjem kazališta strahovito je teško dobro protumačiti ljudima što u stvari radimo. Kad to protumačimo, događa se da barem devedeset posto njih ne zadire u naš rad jer kazalište prije smatraju izvedbenim estetskim činom, nego subjektivnom komunikacijom. Najviše energije ulažem u pronalaženje izvođača koji odgovaraju projektu. Drago mi je kad uspijem pronaći par onih koji osjete i shvate da im to može biti kreativan poticaj, izazov i izvrstan prostor za rad. To mora biti njihova odluka, ne moja. Drugi problem je produkcijski mehanizam koji želim stvoriti, princip radionica. Dakle, u devet dana, u tri mjeseca po tri dana, i tri mjeseca razmišljanja i isprobavanja naći ljude koji će proizvesti zanimljiv scenski *statement*. Vjerujem da naša metoda rada omogućuje produkcijski model koji u perspektivi otvara čak i mogućnost da se kazališni komad radi virtualno putem Interneta. Naime, komuniciranje e-mailom posve je dovoljno za mentalno i misaono pripremanje i traženje izraza koji adekvatno pokriva motive izvođača. Na taj bi način fizičku prisutnost prilikom pripremanja kazališnoga projekta sveli na minimum. Sukladno tomu kazališna se proba može svesti samo na dogovor oko korištenja vremena i prostora, a ne za uvježbavanje emocija ili drugih fizičkih vještina. Pozornica je samo kontrola ideje i njezinih učinaka. Za sada učimo korak po korak kako raditi da bismo željene rezultate doista ostvarili.

Na pragu, ali ne i uz obraz transrodnosti

Ivana Slunjski

Autorska i izvođačka ekipa predvođena Tamarom Curić i Larisom Lipovac (ostatak čine Branko Banković, Ivan Blagajčević, Aleksandra Mišić i Žak Valenta) objeručke se dohvatila heteronormativne fame o fiksiranosti i dihotomnoj kodiranosti rodnih uloga i kostima, propitavši ih novim ruhom

Uz predstavu *Muškarci u suknjama, a žene isto!?* koreografskog para Larise Lipovac i Tamare Curić

Povijesne uvjetovanosti, tradicijsko nasljeđe, te kulturni i politički konteksti ideološki oblikuju različite sustave vrijednosti ustoličene unutar pojedinih društvenih, civilizacijskih, pa i globalnih formacija. Slijedom toga moguće je da se, oslanjajući se na slojevitost značenja, ista pojava u drukčijim tekovinskim formacijama karakterizira čak i oponentnim predznacima. Postkolonijalni teoretičar Homi K. Bhabha u *Smještanju kulture* (*The Location of Culture*) navodi da na *rigidnost* i *nepromjenjivost* poretka upućuje "fiksiranost" kao znak kulturne, povijesne i rasne razlike. Odmah na "fiksiranost" Bhabha nadopisuje *ambivalentnost*, "najznačajniju diskurzivnu i psihičku strategiju diskriminatorske moći", neovisnu o tome je li riječ o rasističkoj ili seksističkoj diskriminaciji. Proces ambivalencije, "prisutan u srži svih stereotipa", oblikuje "strategije individuacije i marginalizacije". Primijenimo li navedeno na predstavu Plesnoga centra TALA *Muškarci u suknjama, a žene – isto!?*, premijerno izvedenu 7. ožujka u Gavelli, već sam pogled na naslov i pripadajući interpunkcijski znak čuđenja (zgražanja), unatoč tomu što se autori sudeći po zapisu u kazališnoj cedulji ("sve Suknje-Ljudi slobodno postoje, ne smetajući jedni drugima; prihvativši sebe, žive u skladu") zalažu za egalitarnost, svrstava je u kategoriju upitne snošljivosti prema disparatnim subjektima. Brojna djela iz domene kulturalne antropologije ukazuju na primjere različitih izražavanja roda u nezapadnjačkim društvima, a s obzirom na to da, vratimo li se unatrag u prijašnje epohe, ni u zapadnjačkoj prošlosti nošenje suknji muškarcima nije umanjivalo muževnost, može se zaključiti da se predstavom htjelo proniknuti u atribute recentnoga trenutka hrvatskoga, a šire i europskoga socijalnog konteksta. Stoga se već pohabana uzrečica *odjeća (ne) čini čovjeka*, da se je autorska i izvođačka ekipa predvođena Tamarom Curić i Larisom Lipovac (ostatak čine Branko Banković, Ivan Blagajčević, Aleksandra Mišić i Žak Valenta) objeručke dohvatila heteronormativne fame o fiksiranosti i dihotomnoj kodiranosti rodnih uloga, mogla pohvaliti novim ruhom. Premda se hrvatsko dobr/očinstvo još hrva s ne/razlikovanjem biološke determiniranosti i rodnoga identiteta, rodne uloge ne samo da su promjenjive nego i ovise o kulturološkim, povijesnim i ekonomskim čimbenicima.

"Pregrijavanja"

Predstava *Muškarci u suknjama, a žene – isto!?* previdjela je važnost okorjele premoći krutih sociioloških i kulturnih obrazaca i zaobišla čitav niz pojmova vezanih uz transrodnost (transrodna osoba, transvestit, cross-dresing, drag king, drag queen itd.). Štoviše, pojašnjavanje izrijekom okolnosti zašto bi muškarci trebali nositi suknje, a žene hlače – radi "hlađenja testisa" i "grijanja jajnika" da bi se "očuvala plodnost" – uvredljivo je za sve osobe koje ne slijede nametnuti shematizam, posebice za transrodne osobe i transvestite. Uvredljivost raste uzme li se u obzir njihova sveprisutna (ili bar većinska) socijalna diskriminacija, marginalizacija, getoizacija te uredno pripisivanje patoloških devijacija. Zanimljivo je kako do "tranzitorne sterilnosti" ili "aspermije" uslijed pregrijavanja testisa na temperaturi većoj od 37°C, kako se tumači u predstavi, dolazi samo zbog nošenja hlača ili poslova u talionicama metala. A što bi na *pregrijavanje* trebali reći stanovnici afričkoga kontinenta gdje temperature zraka znatno nadmašuju temperaturu tijela? S obzirom na to da u njihovu slučaju potomstvo nije suočeno s izumiranjem, bit će da pod odjeću ili na tijelo privezuju specijalne mini-ventilatore za hlađenje testisa. Dok se suknja kao muški odjevni predmet u zapadnome društvu standardno ne prihvaća, pojava žene u hlačama već dogledno vrijeme ne izaziva skandal. Normativna razlika proistječe iz znatniji zauzimanja žena za slobodu rodnoga izražavanja. Djelomično je to i rezultat feminističkih nastojanja. Istodobno, muškarci se još pretežno odgajaju u skladu sa (i za) socijalno pripadajućom i povlaštenom dominantnom pozicijom, zbog čega i ulažu manje napora da se izbore za veći opseg rodnoga izražavanja, što s druge strane narušava konvencionalnu *aktivnost* rodne uloge muškarca, te se ograničavaju na suženi rodni djelokrug. Osobe koje svojim ponašanjem (ili odijevanjem) odstupaju od normativno uvjetovanoga mogu preuzimati rodne uloge drugoga roda (tipična rodna podjela odnosi se na dihotomije emocije/razum ili tijelo/um).

Obrnuta evolucija

Mijenjanjem roda i preuzimanjem drugih rodnih uloga ili dijela uloga pomiče se i pojam transrodnosti (zato žene u hlačama nisu transrodno obilježene). U razvoju rodnoga izražavanja zabilježena je i *obrnuta evolucija*, kao što to pokazuje endemska pojava *virdžina* ili *tobelija* na području balkanskoga poluotoka. Prema istraživanjima etnologinje Jelke Vince-Pallua posljednji slučajevi preuzimanja rodnih uloga muškarca, koje se razvidi i u preuzimanju vanjskih tjelesnih oznaka, u oblačenju, držanju tijela, kretnjama, ophođenju, i u voljnom sudjelovanju u društvenim aktivnostima, u isključivo muškim kružocima ili tipiziranim poslovima, zamijećeni su 1997. (!) u Albaniji. Sudbina virdžine, po riječima Vince-Pallue u eseju *Virdžina, zavjetovana djevojka*, najčešće je bila namijenjena ženskome djetetu u obitelji u izostanku muškoga potomka koji bi produžio lozu. U takvome patrijarhalnom okruženju gdje se muškarac vrednuje više od žene jedino priznato drukčije rodno izražavanje žene je ono u kojoj unaprijed kodiranu rodnu ulogu i identitet žrtvuje (žena ne bira sama, ili rijetko, transformaciju u virdžinu) da bi preuzela rodni identitet muškarca. Do trenutka objelodanjivanja čime se predstava zapravo bavi, povedem li se učestalim presvlačenjem izvođača iz bijelih u crne oprave (kostime izradila Zdravka Ivandija) i senzacionalističkim fokusiranjem publike, sasvim je legitimno mogla nositi naziv *Kako to izgleda na modnoj pisti?* ili *Crno-bijela kolekcija*. Ples se ne mora nužno potkrepljivati teorijom i političkom ili društvenom angažiranošću (premda je svaka akcija do neke mjere politički ili socijalno obojana). No, kad se već predstava dotakla vruće teme specifičnosti ljudskih odnosa i prava na slobodu izražavanja i kad se nakon četrdesetpetominutnog nizanja "nijemih" scenskih slika težište eksplicite prebacuje na plitku dosjetku o hlađenju testisa, a da se pritom nije zahvatilo u srž problema, banalno traženje povoda predstavi ili njezina ishodišta ne čini mi se opravdanim. Nagla stagnacija nakon prijelomnoga trenutka, eksplozivna uniformno koreografirana scena s učestalim skokovima koja je uslijedila i na kraju krah sladunjavosti u igri raznobojnim žaruljama i solo nastupu gitarista u bijeloj haljinici zasjenili su pojedine osebujne prizore s vješto postavljenim svjetlom (Deni Šesnić).

Dramaturški problemi i uspjesi

Među dojmljive istaknula bih početnu scenu u kojoj izvođači poredani u liniju i okrenuti leđima kreću u plesnu sekvencu pokretanjem mišića leđa. Prizor podiže kontrast sjena na difuzno obasjanoj koži leđa/torza. U drugome jakom skupnom prizoru izvođači se usporeno gibaju prema naprijed pognutih tijela i ruku u širokom rasponu koje pomiču kao da kose. Koreografski vokabular oštrinom kretnji i jasnoćom linija te naglašavanjem muskulature i snage tijela mjestimično osjetno seže u horton tehniku i stilsku ostavštinu Alvina Aileyja. Dramaturško smještanje skupnih scena, dueta i sola, naizmjenično poentiranje u kojem se inzistiralo da svi izvođači "dođu na red" svojim solo dionicama, jamči solidnu dinamiku, no pritom se ne udaljava od školskih principa građenja koreografskoga materijala. Bolna rana svih predstava Plesnoga centra TALA kojima sam svjedočila jest *potreba* autorica da glumom ili drugim primjesama dramskoga teatra *uokviruju* pokret, odnosno da dodatnim jednoobraznim (vlastitim) obrazlaganjem viđenoga, bez utemeljenja u konceptu ili možebitnom eksperimentu, događanja skreću u plošnost. Suvišnim deklamiranjem u predstavi *Muškarci u suknjama, a žene – isto!?* nepotrebno se stječe dojam da je problemska motivacija naknadno nakalemljena na samostojeće sekvence gibanja. Pokret se ne mora pojašnjavati riječima, događanja na sceni razumljiva su iz predloženoga, a vrijednost prizora dozrijeva u individualnoj percepciji i nadogradnji svakoga gledatelja. Ponekad je dovoljna visoka estetska razina događanja koja osigurava samo čisti užitak u pokretu. Usredotočim li se na prvi dio predstave, ne opterećujući se sadržajnim inputima i zaobilazeći činjenicu da drugim dijelom predstava nagriza samu sebe, pomak u odnosu na prijašnja ostvarenja Plesnoga centra TALA (*Zaljubljena svinja* i *Aquaplan*) u strukturiranju koreografije i inventivnosti pokreta nije zanemariv.

Odbijanje zamke pripadnosti

Vlasta Delimar

Osobno svjedočanstvo o ovogodišnjem Nipon International Performance Art festivalu (Japan)

Biti, pripadati nekome ili nečemu (pripadati nekoj zajednici) uvijek ima dvostrukost. Za pripadnost društvo daje kao nagradu "dobar" osjećaj sigurnosti i zaštite, dovodeći konformizam do granice savršenstva ugodnosti. Konformizam pripadnosti tako postaje velika zamka koja ima razornu moć ubijanja kreacije i individualnosti. I umjetnicima se često događa da padaju u zamku pripadnosti. To je trenutak kada se sretne *srodna dušica* ili se pak poistovjećujemo sa sličnim životnim stanjima. Dobro se osjećamo u društvu ljudi koji razumiju našu umjetnost, loše se osjećamo u društvu ljudi koji ne razumiju našu umjetnost.

Geta umjetnika performera

Performans-festivali, kojih po svijetu ima u lijepim količinama, postali su na neki način geta umjetnika performera. Festivali obično traju oko sedam do deset dana. Umjetnici se svih tih dana druže, gledaju jedni druge, upoznaju se nove osobe, upoznaju se i umjetnikove nepoznate strane, možda i intima, događaju se čak i ljubavi. Cijelo društvo postaje velika obitelj. Osjećaj pripadnosti postaje sve jači i osjećaj razumijevanja postaje sve jači. Umjetnici jedni druge hvale i daju podršku, razvija se sentiment. Umjetnici se smiju i vesele, odlaze kasno spavati. Umjetnici razmjenjuju kataloge, adrese, telefone. Poistovjećenje postaje sve jače. Možda se više nikada nećemo sresti. Ali nije važno. Poistovjećenje je trajalo, i to je umjetnicima činilo dobro; to je bilo kao povratak u neko praiskonsko druženje.

Savršena radišnost

Ujesen prošle godine poželjeh otići nekamo na Istok, daleko. Došao je poziv iz Japana. Čarobno. Tokyo, Nagoja, Kyoto, Nagano. Četiri grada u 18 dana, 12th NIPAF 05 (Nipon International Performance Art Festival). Festival uključuje izvođenje performansa u svakom gradu u zatvorenom prostoru i na ulici (*street* performans), predstavljanje umjetnika kroz razgovor, te mali seminar koji je upućen studentima i mladim japanskim performans umjetnicima. Pravi japanski radišan tempo. Organizacija nastupa u svakom gradu je besprijekorna. Mr. Shimoda radi sa studentima volonterima sve probe i pripreme svaki dan neposredno prije nastupa vrlo precizno i detaljno, a oni zapisuju sve pojedinosti. Većinom su mlade djevojke, vrlo vrijedne, briljantno radišne. Ne može se dogoditi niti jedna tehnička greška. Doživljavam to kao vrlo praktično, jer svakodnevno se izvodi po osam performansa, i to jedan za drugim. Umjetnik ima poziciju da se bavi samo svojim nastupom jer sve ostalo napravi Mr. Shimoda sa svojom tehničkom ekipom. To izaziva osjećaj dostojanstva kakvo umjetnik zaslužuje. Ima nas desetak iz ostatka svijeta: Argentina, Čile, Kina, Kanada, Hrvatska, Irska, Francuska, Myanmar, Singapur, Vijetnam, a domaćih je, naravno, mnogo više. Nitko ne govori dobro engleski, a domaćini skoro nikako, osim, naravno, Mr. Shimoda. Ali fantastično se svi sporazumijevamo, jer volja je tu koja diktira komunikaciju. Jurimo s koferima, rekvizitima od kolodvora do kolodvora u vlakovima koji voze oko 250 km, mijenjamo hotele (jeftine). Naš organizator – vođa Seiji Shimoda (pjesnik, umjetnik, direktor festivala) ima ritam koji nitko od nas nejapanaca ne može slijediti. On nam svakodnevno priređuje nova iznenađenja. Ali nije on kriv, Japan određuje pravila. Red, disciplina, čistoća. Sobe se u nekim hotelima čiste od 10 do 16 sati. U to vrijeme nema odmora. U javnim toaletima uvijek ima toalet papira, vaza s cvijećem obavezno stoji na umivaoniku. Telefonske govornice za invalide uvijek su čiste. Glazba svira preko razglasa na gradilištu novih objekata. U kuću se ne ulazi u cipelama nikako. Piće iz automata u nekim je hotelima besplatno. Riža se jede i za doručak. I sirova riba sushi se jede s rižom. Japanske žene su čarobne, kao neki *još novi* ženski rod. Jabuke su skupe i prodaju se pojedinačno. Japanski hramovi su zaista čarobni, svaki je drukčiji. Nikad dosad ne vidjeh toliko religijskog uvažavanja o kojemu govore bezbrojni hramovi potpuno drugačiji zbog mnoštva različitih božanstava i bogova; u jednoj ulici postoje čak dva različita hrama. I nama dobro znana svastika, u drugom kontekstu, ovdje zrači dobru sreću i univerzalnu harmoniju. Automobili voze lijevom stranom. U taksiju su sjedala prekrivena bijelom čipkom, jako poetično. I juha se jede štapićima. Puno lijepe različitosti. Zapravo sam u Japanu osjetila koliko je različitost kao stvar interpretacije samo dio puta do onih istih htijenja koje žele svi ljudi ovoga svijeta (od želje za moći do želje za skladom i harmonijom).

> Umjetnik ima poziciju da se bavi samo svojim nastupom jer sve ostalo napravi Mr. Shimoda sa svojom tehničkom ekipom. To izaziva osjećaj dostojanstva kakvo umjetnik zaslužuje. Japan gradi novog čovjeka, *umjetnika performera*

NIPAF performans festival

NIPAF performans festival već dvanaeste godine za redom. Svake godine stiže nova generacija mladih japanskih performans umjetnika. U srednjim školama uči se o performansu. Kakav fantastičan mentalni sklop. Japan gradi novog čovjeka, *umjetnika performera*. Mladi umjetnik performer misli, gradi svijet umjetnosti-performansa, on je pravi graditelj. Mr. Seiji Shimoda kao stariji umjetnik njihov je duhovni vođa. On daje sebe njima: svojim studentima, novim graditeljima, umjetnicima performerima. Oni su privrženi svojem učitelju; on im pokazuje mogućnost da postaju *svoji*. A još bolja je spoznaja da mladi ljudi počinju graditi novi svijet koji se miče iz kulturalnog mazohizma zbog osjećaja krivnje i manje vrijednosti nakon Drugog svjetskog rata. Njima takvi mazohistički porivi kao načelo života više ne trebaju. Oni jesu dio globalne integracije kao i svi mladi. Tokyo je dobra vibra, kao i New York – savršenstvo spajanja različitosti.

Izvedoh u Japanu performans *Tantra* i jedan stari performans *Taktilna komunikacija* u Kyotu. Nakon 23 godine ponovih performans, ovaj put sama (izvodila sam ga prije s Jermanom). Dodirivanje publike, publika mene. Čarobno. Jedna je djevojka plakala; ljuljala sam je u svom zagrljaju. Neponovljivo – usred prekrasnog Kyota. Publika savršena, jedinstvena japanska publika. Oni su fascinacija gledanja, slušanja. To je dio njihove discipline, i to one fine duhovne koja dobro poznaje pojam respektiranja, uvažavanja. Publika je prisutna jako. Od početka do kraja. Možda bježe od tradicionalnog, ali ono što je dobro ne gubi se tako lako (sva sreća). Prezadovoljna sam jer je stari performans izazvao oduševljenje, prepoznat je rad koji govori o značaju međuljudske komunikacije. Bila sam jako ponosna jer taj sam rad napravila kada sam imala samo 24 godine.

U svakom gradu imali smo predstavljanje umjetnika pojedinačno. U Kyotu sam rekla: "Danas vam neću moći govoriti o sebi jer sutra ću početi krvariti; to je ženski period. Danas sam depresivna, danas sam umorna i ljuta, danas sam opasna žena umjetnica". Jednostavnost, iskrenost i stvarnost uvijek su jaki. Drugi dan prišla mi je japanska umjetnica i rekla: "Ja sam šokirana tvojom jednostavnošću i iskrenošću, to je fantastično. Osim toga, za mene je ovaj tvoj nastup, performans nastup."

Panker protiv Mobyja

Jurica Starešinčić

Hibridno djelo, suradnja pripovjedača i stripaša, natopljeno nostalgijom za "nevinijim vremenima" kad je smrt još bila nešto mistično i strašno, a riječi poput "samoubojstva" ili "parastosa" malograđanski tabui protiv kojih se treba boriti

Vladimir Arsenijević i Aleksandar Zograf, *Išmail*, Profil international, Zagreb, 2004.

Mini roman jednog od najistaknutijih predstavnika novije srpske proze, Vladimira Arsenijevića, nastao je iz zanimljivog eksperimenta male francuske izdavačke kuće. Riječ je o seriji knjiga *Black is Beautiful* za koju su angažirani u paru crtači i pisci. Prvo bi crtač nacrtao nešto, proslijedio to piscu da na osnovu toga napiše kratku priču, da bi na kraju cijela stvar ponovno došla do crtača koji bi priču ilustrirao.

Saša Rakezić, poznatiji pod pseudonimom Aleksandar Zograf, dobio je ponudu da radi na tom projektu, a za pisca je izabrao prijatelja iz mladosti kojeg godinama nije vidio, Vladimira Arsenijevića. Kako se priča razvijala i prerasla kratku formu, Arsenijević je kontaktirao još jednog pisca, Borivoja Radakovića, da "posudi glas" liku zagorskog željezničara Drage Bolfeka, te konačno i Svebora Midžića, čiji je "esej" zaokružio fabulu.

Borba protiv *Moby Dicka* buržujskih vrijednosti

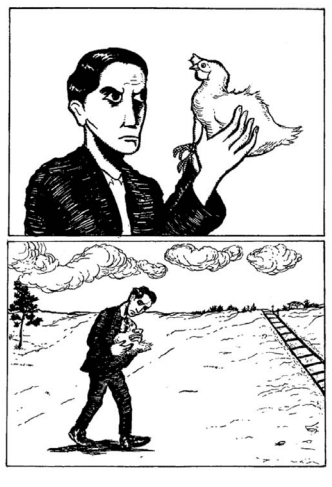
Sama priča romana vrti se oko naratora, petnaestogodišnjeg pankera, koji pokušava doznati nešto o pokojnom ujaku Ivanu. Ivan je prije početka romana počinio samoubojstvo, a u oproštajnom pismu zatražio je da ga pokopaju pod umjetničkim imenom Išmail. Kakav je to Išmail bio umjetnik (naratorova majka ne želi priznati da je bio umjetnik nego ga naziva luđakom), gdje je lutao kad je otišao iz grada, zašto se ubio..? Ta su pitanja pogonska snaga romana koji bi se mogao nazvati *romanom identiteta*, jer osim Išmailovog, narator je u potrazi i za vlastitim identitetom. Njegov interes za ujaka velikim je dijelom motiviran sličnostima između njih dvojice. I narator sanja da postane umjetnik (*punk* glazbenik) te se osjeća neshvaćenim od okoline (*punk* sastavi su u Ljubljani, Rijeci, Zagrebu, a u Beogradu nema ni jednog).

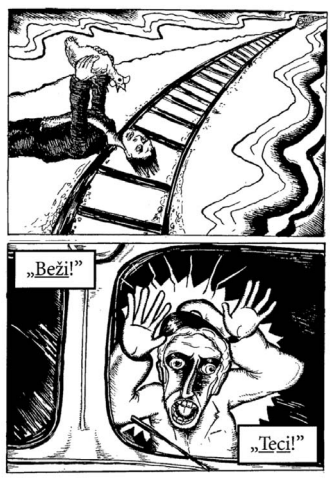
Forma romana izrazito podsjeća na *krimić*, samo što nema kriminala. Narator na svaki način pokušava doznati odgovor na tajnu, pri čemu se mora služiti različitim trikovima i lukavstvima, slijedi tragove, a na kraju, kad konačno dozna sve što ga je zanimalo, dobivamo i toliko suptilno izveden preokret da ga nepažljivi čitatelj može i previdjeti. Preokret se, naime, događa u našem doživljaju naratorove majke, Išmailove sestre. Nekoliko ranije izrečenih rečenica povezanih s novinskim izreskom koji je dan u epilogu knjige, bacaju sasvim novo svjetlo na njezino, mislili smo buržujsko, odbijanje Išmailove umjetnosti. Otkrivanje detalja iz Išmailova života priziva u sjećanje Wellesov klasik *Građanin Kane*.

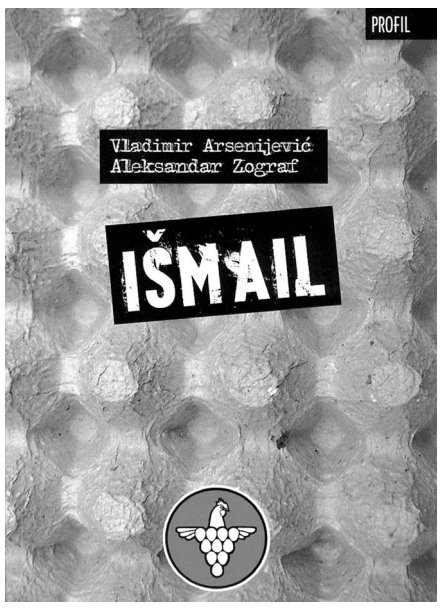
Borba protiv *Moby Dicka* buržujskih vrijednosti ipak ostaje važan aspekt romana. Ivan je živio sa svojim tetama u Melvilleovoj ulici prije nego što je preuzeo ime naratora romana *Moby Dick* i postao umjetnik. Arsenijević tim nazivima odaje počast velikome američkom romanu i upozorava nas na sličnosti između borbe pojedinca protiv nemilosrdnih sila prirode i jednako okrutnog malograđanskog društva. I narator *Išmaila* mora se boriti za svoje pravo da psuje, da naziva stvari njihovim imenom (majka mu ne dopušta da upotrebljava riječi "parastos" i "samoubojstvo", jer ih smatra nepotrebnim u socijalističko-samoupravnoj Jugoslaviji), da sazna istinu o ujaku... U toj se borbi on i ujak, u različito vrijeme, nalaze zajedno.

Roman je vrlo uspješan i u oživljavanju kasnih sedamdesetih. Jezik, događaji, sve je uvjerljivo, a društveno-politička atmosfera, koja je dosta važna za razumijevanje motivacije likova, pažljivo je dozirana. Izvire samo tamo gdje je prirodno da se pojavi. Čitajući roman, čini se da je Arsenijević duboko proživio sve o čemu priča, a to potvrđuje i biografski podatak kako je u vrijeme kad se roman događa bio član *punk* sastava *Urbana gerila*, iako glavni lik *Išmaila* u petnaestoj godini samo sanja o vlastitom bendu.

Antropološko pitanje *što je bilo prije, kokoš ili jaje?* dodano na kraju u obliku *tko je bio prije, žrtva ili krvnik?* čini se isforsirano. Ono je tu tek da bi se objasnili Išmailovi motivi. Filozofija Arsenijevića ne zanima. Njega zanimaju likovi.







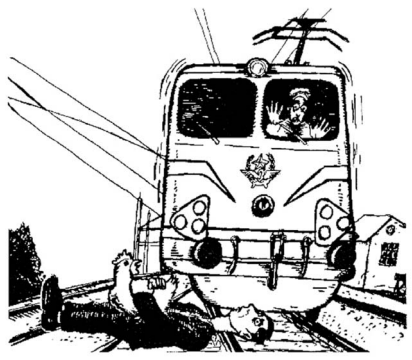
Slikovnica

Iako su na naslovnici potpisani kao ravnopravni autori, Vladimir Arsenijević čini se mnogo važniji za uspjeh knjige od Aleksandra Zografa. Zografove ilustracije prepoznatljive su i kvalitetne. Lišene *fantazmagoričnih* vizija koje su ga proslavile (o Zografovu ugledu u svijetu stripa najviše govore kolaboracije s najvećima: Jimom Woodringom i Robertom Crumbom, koje su izašle u albumu *Jamming with Aleksandar Zograf*), često se sastoje od nekoliko sekvencijalnih sličica i tako (ako prihvatimo McCloudovu definiciju stripa) prestale biti ilustracije i postale kratki stripovi. Ipak, teško je procijeniti je li činjenica da je ilustriran više pomogla ili odmogla samom romanu.

Arsenijević likove fizički ne portretira previše. Čitatelju tako ostavlja mogućnost da im pridruži lica svojih poznanika ili se sam identificira s njima (to je posebno lako s naratorom i Išmailom). Zograf ih pak besramno iscrtava. Gotovo svaka *govorna uloga* dobila je lice. To naročito smeta za samog tajanstvenog Išmaila koji je spalio sve svoje fotografije kako bi izbrisao svoju prošlost, ali i svoje lice. Osim na polaznoj slici (gdje je to u redu, jer je riječ o *dokumentiranju koceptualnog preformansa*), Zograf ga jasno portretira već na 23. i 26. stranici. I ritam čitanja ponekad se razbija ponavljanjem u stripu kadrova koji su se već odigrali u prozi. Sasvim rijetko Zograf doda neki zanimljiv detalj koji nije bilo u priči.

S druge strane, ilustracije dodaju živost i dozu fanzinske estetike koja savršeno pristaje uz priču o klincu koji, između ostalog, planira i vlastiti fanzin.

Neka opažanja mogu se zabilježiti u usporedbi sa sličnim projektima. Nisam imao prilike vidjeti niti jednu knjigu iz edicije *Black is Beautiful*, ali zanimljivih kolaboracija stripaša i pisaca već je bilo i na našoj sceni (u svijetu je poznata, a vjerojatno je utjecala i na ovu knjigu, slična suradnja *underground* klasika Roberta Crumba s još slavnijim piscem Charlesom Bukowskim). Edo Popović i Igor Hofbauer s jedne strane, te Mima Simić i Ivana Armanini (knjiga "izlazi uskoro" već godinama), s druge. Hofbauerov pristup samo estetski podsjeća na strip, dok je način na koji prilazi građi čista ilustracija. Kod njega vrijeme uglavnom ne teče. Ivana Armanini pak čitave priče pretvara u strip. Hofbauerove ilustracije su zanimljivi dodaci Popovićevim pričama, ali u konačnici nepotrebne, dok za čitanje stripova Ivane Armanini nije potrebno ni konzultirati prozu Mime Simić. Zograf ponekad primjenjuje jedan, a ponekad drugi postupak, međutim niti jedan ne dodaje uzbudljivosti, dojmljivosti ili razumljivosti priče.



...Išmail...

Osim što je kvalitetno ispričao dio priče koji mu je povjeren, Radaković se savršeno uklopio i u Arsenijevićev stil. Njihovi dijalozi (gdje Arsenijević piše srpske "glasove", a Radaković kajkavske) duhoviti su i čitljivi

Čvrsta, zanimljiva i inteligentna priča

Možda je djelu više pridonio (i zaslužio da ga se potpiše na naslovnoj stranici) Borivoj Radaković svojim izvrsnim kajkavskim dijalozima. Osim što je kvalitetno ispričao dio priče koji mu je povjeren, savršeno se uklopio i u Arsenijevićev stil. Njihovi dijalozi (gdje Arsenijević piše srpske "glasove", a Radaković kajkavske) duhoviti su i čitljivi.

Uza sav razigran postmodernistički kolažni pristup, uključivanje više autora, knjiga prerasta puki eksperiment i uspijeva izgraditi vrlo čvrstu, zanimljivu i inteligentnu priču koja se čita brzo i lako. Zvali to kratkom pričom s ilustracijama, slikovnicom ili romanom s crtežima, Vladimir Arsenijević je, uz pomoć nekih prijatelja, ostvario kvalitetno djelo natopljeno nostalgijom za "nevinijim vremenima" kad je smrt još bila nešto mistično i strašno, a riječi poput "samoubojstva" ili "parastosa" malograđanski tabui protiv kojih se treba boriti.

Mislim, dakle ne znam

Joško Žanić

Nezaobilazan priručnik za svakog *znatiželjnika* kad je riječ o stanju istraživanja u suvremenoj (pretežno ipak anglosaksonskoj) teoriji spoznaje, a nužan će biti i svakome intelektualnom djelatniku koji želi imati širi uvid u načela i pretpostavke svoga vlastitog intelektualnog rada

***Epistemologija: Vodič u teorije znanja*, ur. John Greco i Ernest Sosa, hrvatsko izdanje s dodatkom priredio Borislav Mikulić, s engleskoga preveli Neven Dužanec, Borislav Mikulić, Ognjen Strpić, Dinko Telećan; Jesenski i Turk, Zagreb, 2004.**

Teorija spoznaje, poznata kao gnoseologija ili epistemologija, uz ontologiju je i etiku jedna od triju temeljnih filozofijskih disciplina, a prvo od tri slavna Kantova pitanja glasi upravo *Što mogu znati?*. Rečenica kojom počinje Aristotelova *Metafizika*, *Svi ljudi po prirodi teže znanju* (*Pantes anthropoi tou eidenai oregontai physei*), svjedoči o spoznajnoj orijentaciji prema svijetu kao temeljnoj za čovjeka, dok se posebno vrijednom smatra težnja prema neinstrumentalnom znanju, onome koje se traži radi njega samoga.

Blackwellov suvremeni udžbenik epistemologije, izvorno izdan 1999., a sada preveden i u nas, nezaobilazan je priručnik za svakog *znatiželjnika* kad je riječ o stanju istraživanja u suvremenoj (pretežno ipak anglosaksonskoj) teoriji spoznaje, a nužan će biti i svakome intelektualnom djelatniku koji želi imati širi uvid u načela i pretpostavke svoga vlastitog intelektualnog rada.

Kako objašnjava John Greco u *Uvodu*, epistemologiju bitno određuju tri ključna pitanja: 1. što je znanje?, 2. što možemo znati?, te 3. kako znamo ono što znamo? Dijelovi udžbenika organizirani su upravo s obzirom na to koje od njih primarno dovode u fokus, iako su, dakako, ta pitanja isprepletena i nikad do kraja međusobno odvojiva.

Fundacionalizam i koherentizam

Prvi dio knjige, *Tradicionalni problemi epistemologije*, bavi se svim tim glavnim pitanjima u njihovoj tradicionalnoj formulaciji. Prvi tekst, pod naslovom *Skepticizam* (M. Williams) bavi se mogućim pesimističnim odgovorom na pitanje o mogućnosti spoznaje, odnosno takvim zaključivanjem koje, na temelju intuitivno prihvatljivih razloga, dolazi do intuitivno apsolutno neuvjerljivog zaključka o nemogućnosti (valjane) spoznaje. Williams dijeli skeptičke dokaze u dvije široke skupine: u prvoj su oni koji tvrde neutemeljenost naših vjerovanja; u drugoj, pak, oni koji tvrde problematičnost našeg zaključivanja. Williams razmatra tradicionalne odgovore na takve dokaze, koje smatra neuspjelima, te zastupa kontekstualističku teoriju spoznaje i opravdanja. Sljedeći tekst, *Realizam, objektivnost i skepticizam* (Moser), razmatra ontološki status spoznatog objekta, odnosno pitanje može li naša spoznaja biti objektivna. U tekstu se brani umjereni realizam i "skromnost" u pogledu spoznaje.

Predzadnji tekst tog dijela, *Što je znanje?* (L. Zagzebski), razmatra (tradicionalnu) definiciju znanja kao vjerovanja/pristajanja na nešto istinito *na dobar način*. Autorica iznalazi da u ovoj posljednjoj, normativnoj dimenziji leži problem, te ga pokušava riješiti pomoću pojma *intelektualne vrline*. U tekstu *Dijalektika fundacionalizma i koherentizma* (L. BonJour) prof. Dobardanović (ne mogu odoljeti) tematizira pitanje kako cjelokupan sustav naših vjerovanja mora biti uređen da bi se bilo koje naše vjerovanje moglo označiti kao znanje. Kao dva različita, i suprotstavljena odgovora na problem regresa u opravdanju naših tvrdnji, identificiraju se fundacionalizam i koherentizam: dok prvi smatra da su vjerovanja jedne razine utemeljena u vjerovanjima druge, koja sama ne trebaju utemeljenje, drugi smatra da su razlozi u odnosu međusobne potpore. Autor se odlučuje za jedan vid fundacionalizma, te ulazi u spor s nekim drugim tekstovima u ovome zborniku (a ta komunikacija i međusobno oponiranje među tekstovima posebno je vrijedno i intelektualno poticajno svojstvo ove knjige).

Naturalizam u epistemologiji

Drugi dio knjige, *Narav epistemičkog vrednovanja*, bavi se središnjim pitanjem epistemologije, naime pitanjem *što je znanje?*, i to pod vidom problema opravdanja i vrednovanja naših tvrdnji. Sosin prilog *Skepticizam i podjela na interno-eksterno* propituje u kojoj je mjeri pozitivan epistemički status nekog vjerovanja funkcija čimbenika koji jesu ili nisu sadržani u spoznavateljevoj svijesti. Ta rasprava uvodi u problematiku naturalizma u epistemologiji, naime stava da na epistemološka pitanja treba odgovarati empirijskim sredstvima. Dva suprotstavljena pogleda na tu problematiku nude tekstovi *U obranu naturalizirane epistemologije* (H. Kornblith) i *Metodološki naturalizam u epistemologiji* (R. Feldman). U ogledu *Kontekstualizam: objašnjenje i obrana* K. DeRose bavi se pitanjem u kojoj je mjeri epistemički status vjerovanja relativan spram konteksta, pri čemu kao kontekst uzima konverzacijski kontekst. U posljednjem tekstu ovoga dijela, *Racionalnost* (K. Lehrer) propituje se, uz pozivanje na Aristotela, što znači biti racionalan.

Treći dio knjige bavi se vrstama spoznaje. Autori W. Alston, G. Bealer, R. Audi te N. Wolterstorff razmatraju, redom, opažajnu spoznaju, spoznaju *a priori* (onu koja nije utemeljena na iskustvu; tu se postavlja pitanje racionalne/intelektualne intuicije), moralnu spoznaju te spoznaju u religiji.

Posljednji dio udžbenika posvećen je *Novim pravcima*, u kojima se bitno problematizira *kako znamo ono što znamo?*. Naslovi tekstova jasno upućuju na polja interesa: *Feministička epistemologija* (H. E. Longino), *Socijalna epistemologija* (F. Schmitt), *Proceduralna epistemologija - na sučelju filozofije i umjetne inteligencije* (J. L. Pollock) te *Hermeneutika kao epistemologija* (M. Westphal). Ovaj posljednji tekst posebno je zanimljiv, jer predstavlja otvaranje anglosaksonske analitičke tradicije prema kontinentalnoj misli. Autor se u njemu bavi hermeneutikom kao oblikom epistemologije, te je razmatra u Heideggerovoj verziji, i njezinom razvoju u Gadamera i Derride.

Ovaj vrstan udžbenik ubrzo je po objavljivanju stekao status standardnog udžbenika na svome polju, te je mjerodavan za svakog *wanna-be* epistemologa

Hrvatsko izdanje ovog udžbenika donosi vrlo korisnu bibliografiju prevedenih i izvorno pisanih tekstova iz područja epistemologije i srodnih polja (filozofija jezika, semiotika, sociologija...) na hrvatskom, srpskom i slovenskom jeziku (iako uz stanovite propuste), te opsežan autorski pogovor priređivača B. Mikulića, u kojem se predstavlja *semiološki pristup znanju*

Standardni udžbenik

Naposljetku, hrvatsko izdanje ovog udžbenika donosi vrlo korisnu bibliografiju prevedenih i izvorno pisanih tekstova iz područja epistemologije i srodnih polja (filozofija jezika, semiotika, sociologija...) na hrvatskom, srpskom i slovenskom jeziku (iako uz stanovite propuste), te opsežan autorski pogovor priređivača B. Mikulića, u kojem se predstavlja *semiološki pristup znanju*.

Ovaj vrstan udžbenik ubrzo je po objavljivanju stekao status standardnog udžbenika na svome polju, te je mjerodavan za svakog *wanna-be* epistemologa, nakon izučavanja kojega se, ukoliko je početnik, može posvetiti nužnom proučavanju klasika spoznajne teorije, poput Descartesa, Kanta, Poppera, Kuhna i drugih.

Pionirski priručnik i vizionarski feminizam

Trpimir Matasović

Autorice *Priručnika* ispravno su zaključile da osvještavanje o diskriminaciji ne treba započeti od onoga što je manje-više svakome razvidno, nego iz skrivenih korijena, iz kojih se šire i svi drugi oblici diskriminacije

Valerija Barada i Željka Jelavić (ur.), *Uostalom, diskriminaciju treba dokinuti! Priručnik za analizu rodnih stereotipa*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2004.; bell hooks, *Feminizam je za sve: strastvena politika*, prevela Anđelka Rudić, Centar za ženske studije, Zagreb, 2004.

Feminizam i rodna teorija u nas su još uglavnom domena više ili manje specijaliziranih znanstvenih i/ili aktivističkih krugova, dok šira javnost (oba spola!) uglavnom ima tek površnu, a često i posve pogrešnu predožbu o tim disciplinama općenito, kao i o osnovnim pojmovima kojima one barataju. I premda bi se moglo reći da je riječ o posljedici nezainteresiranosti javnosti za takva pitanja, svakako nemali dio odogovornosti snose i same feministkinje i ženske udruge, koje se najčešće ili zatvaraju u uske okvire akademskog diskursa, ili se u svom djelovanju usredotočuju samo na ograničen broj za njih ključnih pojedinačnih problema. U tom smislu, pojavljivanje dvaju naslova u izdanju zagrebačkog Centra za ženske studije – *Uostalom, diskriminaciju treba dokinuti! Priručnik za analizu rodnih stereotipa* i prijevoda zbirke eseja *Feminizam je za sve: strastvena politika* američke autorice bell hooks – svakako je hvalevrijedan iskorak prema barem pokušaju dosizanja i šire čitateljske publike. Naime, obje knjige predstavljaju svojevrsne *početnice* o pitanjima diskriminacije prema ženama odnosno feminizmu općenito, te su namijenjene (i) publici koja o tim pitanjima ili nema definitivno oblikovanu predodžbu, ili je čak nije niti pokušala oblikovati.

Muškarčina i *ženturača*

Uostalom, diskriminaciju treba dokinuti! Priručnik za analizu rodnih stereotipa nastao je kao rezultat dvaju poticaja. S jedne strane, ukazala se potreba za priručnikom koji bi se koristio u nastavi Centra za ženske studije, dok je, s druge strane, tu bio i još relativno svjež Zakon o ravnopravnosti spolova, koji, između ostalog, propisuje i da se djelatnici u javnoj upravi trebaju educirati u domeni rodne ravnopravnosti. Redukcija sadržaja, zadana u startu uvidničko-priručničkim karakterom knjige, mogla je odvesti u dva pravca – ili prema pojednostavljenju više tema ili prema sužavanju broja tema u korist iscrpnijeg razmatranja onih izabranih. Urednice Valerija Barada i Željka Jelavić odlučile su riskirati i krenuti u potonjem smjeru, pa je tako *Priručnik* usredotočen na četiri osnovna tematska bloka. Premda su različite vrste nasilja nad ženama najuočljiviji aspekt diskriminacije, on je sačuvan tek za kraj knjige. Naime, autorice su ispravno zaključile da osvještavanje o diskriminaciji ne treba započeti od onoga što je manje-više svakome razvidno, nego iz skrivenih korijena, iz kojih se šire i svi drugi oblici diskriminacije.

A najdublji je korijen diskriminacije u samom jeziku koji svakodnevno koristimo. Rada Borić, u svom prilogu naslovljenom *Nejednakost u jeziku. Više od stereotipa*, razotkriva cijeli niz diskriminativnih postupaka koje i muškarci i žene koriste posve nesvjesni njihova ponižavajućeg podteksta za žene. Već se i sama riječ *žena* u rječnicima definira samo u odnosu na muškarca, a gramatički se muški rod primjenjuje kao univerzalan. Ženske izvedenice pojedinih riječi redovito imaju posve drukčiji, uglavnom pejorativni prizvuk, u odnosu na njihove muške ekvivalente. Tako je, primjerice, sufiks *-ica*, koji se koristi u tvorbi ženskih imenica, istovjetan sufiksu kojim se tvore deminutivi. Augmentativi, pak, također imaju posve drukčije konotacije primijene li se na žene ili na muškarce – dovoljno je samo usporediti značenja riječi *muškarčina* i *ženturača*.

Proizvođači zrcala

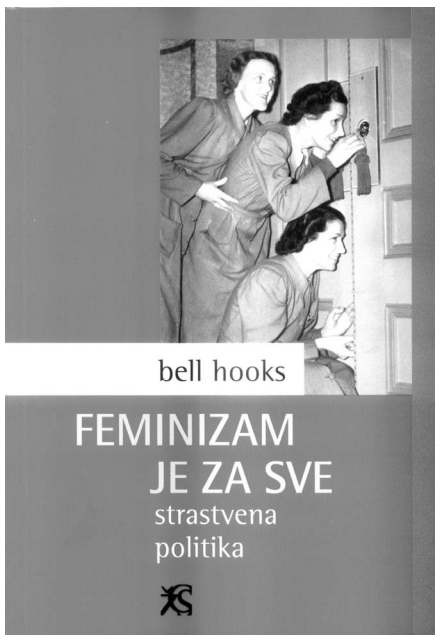
Diskriminacija u jeziku prenosi se dalje putem sustava obrazovanja, o čemu u svom eseju *Jesu li žene ravnopravne u obrazovanju?* piše Željka Jelavić. Pritom je jasno naznačena gomila stereotipa o ženama koji se sustavno provlače kroz školske udžbenike, svodeći ženu uglavnom na ulogu majke i domaćice. Da to ne mora biti tako, potvrđeno je primjerom jednog njemačkog udžbenika, u kojemu je prikazan širok spektar raznih područja na kojima žene mogu djelovati. No, kako upozorava Željka Jelavić, diskriminacija u obrazovanju ne svodi se samo na rodne stereotipe, nego je tu i još uvijek drastična disproporcionalnost broja visoko obrazovanih žena u odnosu na njihovu zastupljenost na pozicijama unutar akademske zajednice.

Stereotipno prikazivanje žena, čime se samo nastavlja proces preslikavanja patrijarhalne matrice, nastavlja se i kroz medije, što je tema eseja *Proizvođači zrcala. Uvod u priču o ženama i medijima* Sanje Sarnavke. Naime, mediji, pretežno u vlasništvu muškaraca, žene sustavno prikazuju kao objekte, a ne subjekte. Sve to izravno ili neizravno dovodi do onoga čime se pozabavila Maja Mamula u zaključnom poglavlju *Nasilje protiv žena*. Važno je pritom istaknuti da nasilje nije samo najočitije, fizičko, nego da postoji i cijeli spektar drugih nasilnih ponašnja – psihičkih, ekonomskih i seksualnih. A, kako i kod diskriminativnih postupaka u jeziku, obrazovanju i medijima, često je riječ o nečemu što ni kod žena nije posviješteno kao diskriminacija, te se stoga i dalje trpi kao nešto samo po sebi razumljivo.

Nasuprot feministicama koje u muškarcima vide samo "neprijatelje", bell hooks u njima vidi i potencijalne partnere – ne samo emocinalne i/ili ekonomske nego i aktivističke

Protiv i *za*

Svaki je od četiri nosiva bloka *Priručnika* popraćen i nizom vježbi, a za lakše razumijevanje ključnih pojmova koji se koriste, Valerija Barada pripremila je i temeljit *Pojmovnik* na kraju knjige. Sve u svemu, riječ je o odlično pripremljenom i temeljitom pionirskom radu te vrste, koji bi svakako trebao u budućnosti biti popraćen i drugim sličnim izdanjima. Međutim, treba reći i da *Priručnik* nije bez nedostataka. Naime, premda autorice sustavno govore o *rodnim* stereotipima, u njihovu se razmatranju primarno usredotočuju na polarni odnos između muškaraca i žena, zaobilazeći pritom (osim u *Pojmovniku*) i neke druge aspekte heteronormativno uvjetovanih stereotipa, poput, primjerice, onih prema homoseksualnim i transrodnim osobama oba spola.



U tom smislu, kao hvalevrijednu nadopunu *Priručniku* treba shvatiti manje-više istovremeno objavljen prijevod zbirke eseja *Feminizam je za sve: strastvena politika* američke teoretičarke i aktivistkinje Glorije Watkins, ovdje potpisane pseudonimom bell hooks. (Mala početna slova u pseudonimu svjestan su autoričin izbor!) Jer, dok je *Priručnik*, u osnovi, knjiga koja govori *protiv* stereotipa, *Feminizam je za sve* mahom govori *za* prihvaćanje različitosti.

Gorljivo zagovaranje inkluzivnosti

Općenito uzevši, autorica dosljedno, i to izrazito pristupačnim stilom, argumentira tezu naznačenu već u samom naslovu. Ona otvoreno progovara o brojnim predrasudama koje postoje o feminizmu, ali i o realnim problemima koji su se pojavljivali i još se pojavljuju u feminističkom pokretu. Pritom ne izbjegava govoriti i o određenom elitizmu feministkinja koje su bjelkinje srednje klase, o zatvorenosti akademskog feminizma, pa čak i o diskriminaciji koja se unutar ženskog pokreta ne jednom javljala ne samo prema muškarcima nego i prema ženama drugih rasa, seksualnih orijentacija i/ili ekonomskog položaja.

Istovremeno, bell hooks gorljivo zagovara inkluzivnost feminističkog pokreta, koji bi, prema njoj, trebao biti ostvoren svima koji se zalažu za okončanje seksizma, seksističkog izrabljivanja i ugnjetavanja. A riječ je o stvarima zbog kojih trpe svi, pa čak i mnogi muškarci koji se ne mogu i/ili ne žele pokoriti patrijarhalnim obrascima ponašanja. Autorica, osim toga, razmatra i cijeli spektar različitih pitanja kojima se bavi feminizam, od osvještavanja tijela, preko reproduktivnih i ekonomskih prava, sve do pitanja braka, partnerstva i roditeljstva, ali i lezbijstva i feminističke duhovnosti. Nasuprot feministicama koje u muškarcima vide samo "neprijatelje", bell hooks u njima vidi i potencijalne partnere – ne samo emocinalne i/ili ekonomske nego i aktivističke. Svakako da je riječ o stavu koji, nažalost, još nije uhvatio dubljeg korijena niti u samom feminizmu, niti u društvu u cjelini. No, bell hooks, kao što potvrđuje i naslov njezina zaključnog eseja *Vizionarski feminizam*, ima hrabrosti za viziju. Jer, ne samo da je feminizam *za sve* nego je i *za svagda*, a autoričina poruka pritom je uvjerljiva, ali i univerzalna.

Vrata koja je trebalo zalupiti

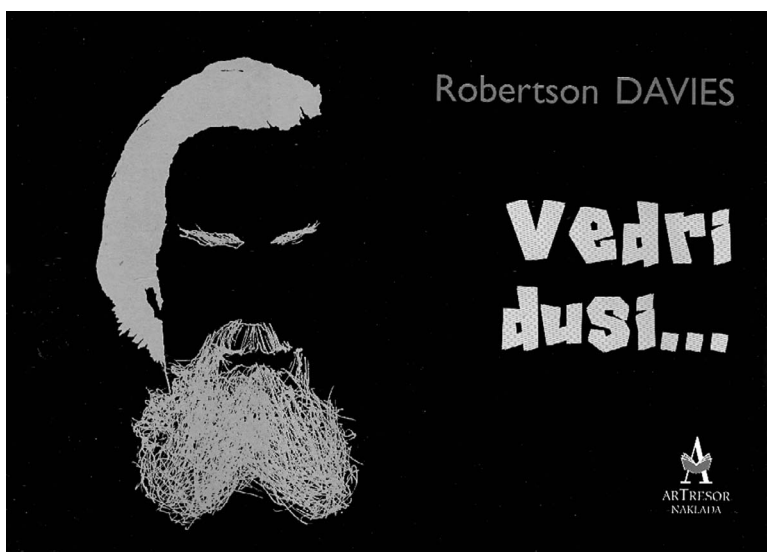
Grozdana Cvitan

Trodijelna knjiga, izbor iz različitih vremenskih i stilskih razdoblja Daviesova stvaralaštva, koji se ponajprije oslanja na knjigu istog naslova, ali i neke druge tekstove, koji prvobitno nisu služili kao priče kojima je njihov autor razveseljavao slušateljstvo Massey Collegea od 1963.

Robertson Davies, *Vedri dusi...*; izbor, prijevod i pogovor Giga Gračan; ArTresor, Zagreb, 2004.

U trenutku kad nas prevedena djela nekih, do jučer sasvim nepoznatih književnosti, zasipaju često novim naslovima, jasno je da se među njima nađe i nekritičnih, rubnih izbora, riječju – nezanimljivih izdanja čija funkcija često ne dopire ni do studenata pojedinih književnosti. Zato nije čudno da se neka od izdanja pojavljuju da bi punila skladišta koja, zbog poznatog stanja u distributersko-prodajnoj mreži (ako je o njoj moguće govoriti), imaju sve manje mjesta. Ali neke najave iz Ministarstva kulture koje se odnose na budućnost sufinanciranja domaćih izdanja najavljuju skladišta prijevodne književnosti. Jer domaće teško da će i biti.

Ozbiljnom stanju odgovara ozbiljna literatura, pa je poneka vedrija pojava u tom okružju pravo iznenađenje. Jedno od takvih iznenađenja knjiga je kanadskog autora Robertsona Daviesa *Vedri dusi*… U Hrvatskoj – zemlji u kojoj se otklon od humora pokazuje obrnuto proporcionalno bolesti nacije – svaki vedar i veseo duh odnosno razumljiv i dostupan humor je dobrodošao. A *Vedri dusi*…ponajprije su humor koji njegov autor predstavlja kao kanadski, dakle humor koji želi razveseliti vlastito okružje. U tu je svrhu on osobno oličenje engleštine koja bi u Kanadi (ali i drugdje u svijetu) trebala biti prepoznata kao stajalište. Daviesovi protivnici pitali bi se – u čiju korist ili protiv koga?



Nije teško prepoznati da je riječ o autoru koji je svojim pisanjem znao iskoračiti iz osobnih stajališta i biti duhovitiji od osobne ozbiljnosti koju je isticao kad književnost nije bila u pitanju.

Vedri dusi…trodijelna je knjiga, izbor iz različitih vremenskih i stilskih razdoblja Daviesova stvaralaštva, izbor koji se ponajprije oslanja na knjigu istog naslova, ali i neke druge tekstove koji prvobitno nisu služili kao priče kojima je njihov autor razveseljavao slušateljstvo Massey Collegea od 1963. Čini se da je Giga Gračan, radeći izbor Daviesovih vedrih duhova za hrvatsko izdanje, računala s čitateljima koji nemaju iste sklonosti, ali mnogi mogu naći ponešto za sebe: od ljubitelja životinja do ljubitelja duhova, od onih koji su papi Pavlu VI. prigovarali na intervencijama u katoličkom kalendaru svetih, do onih koji se posebno oduševljavaju zbrkom u sudsko-pravničkoj praksi. I mnogim drugima…

Autor nekoliko drama, ali i čovjek koji je više puta odgovarao na izazove uprizorenja scenske umjetnosti, Davies potvrđuje staru istinu o tome kako se najbolje smijemo onomu što volimo i što dobro poznajemo. Za Daviesa raspon je golem, pa ako i pretežu duhovi, posebice vedri, on podjednako vidi prodaju ukusa i prodaju morala. Ili prepoznaje i trenutak u kojem je kazališna scenografija bila prisiljena razlikovati dvorce od koliba – bio je to trenutak kad je Ibsenova drama imala zahtjev zalupiti snažno vratima. A kad su jednom sagrađena vrata, put do kuće na sceni bio je otvoren…

Vedre duhove… i vedre poglede Robertsona Daviesa prevoditeljica Giga Gračan popratila je vedrim, zanimljivim i polemičnim tekstom. Nužnost da se postigne duhovitost iskaza nalagala joj je posezanje među tradicionalne i dijalektalne izraze, govor ulice, pa i snalaženje s tvorbom poneke nove riječi. A zapisom *Davies nasmijani* čitatelju približava autora viđenog s različitih strana u trenutku kad se, nakon smrti 1995., u kanadskoj javnosti stvarala ukupna slika o njemu.

Bunjevački blues

Darija Žilić

Poetiziranje života u kojemu se čovjek želi vratiti Prirodi, pronaći sklad i mir, u fokusu je Žigmanovljeva pjesništva

Tomislav Žigmanov, *Bunjevački blues (pisme)*, Samizdat, Subotica, 2003.

Pišući o pjesmama filozofa i pjesnika Tomislava Žigmanova, Krunoslav Pranjić ističe kako će čitatelji već na početku biti iznenađeni. Naime, kada se spomene izraz bunjevački, mnogi će očekivati folklorno, regionalno. No Žigmanovljev izraz, ističe Pranjić, sofisticiran je i urban. Svoju je analizu Pranjić usmjerio prije svega na analizu jezika, jezičnih figura, uopće na stilistiku. Pišući o stilskim postupcima, ističe intertekstualnost i to na više mjesta, zatim opkoračenja u stihu, razne ritmotovorne stilske postupke. Na kraju zaključuje da je njegov izraz štur, lirski pregnantan, a neočekivano u stilističku analizu unosi i etički sud koji prema njegovu mišljenju karakterizira Žigmanovljevo pjesništvo – riječ je o antimarcijalnosti, antimilitarizmu.

Budući da bunjavački ikavski govor ne poznaje baš svaki čitatelj ove zbirke, autor je na kraju knjige priložio rječnik pojmova, izraza, ali način na koji ih je obrazložio, nipošto nije suh, enciklopedijski. Naime, te su natuknice mali poetski eseji u kojima nam se tek opisno otkriva o čemu je riječ. U tim esejima zapravo progovara pjesnikova želja da sačuva stare, već zaboravljene riječi, običaje koji su mu čak i bliži nego ovi sadašnji. Stoga je u pravu kritičar Draško Ređep koji ističe kako u posvećenosti njegovog stiha, *u toj skrušenoj tišini ufanja koju podrazumijeva, ima toliko neposrednosti i naloga davnih dana*. Tako u natuknici o rovašu, autor piše kako se današnja voda vuče hidroforom na benzin, *takva joj je i duša i ukus*, zaključuje. Žao mu je što je "šprovanje", koja je među braćom bila često *hasirana rič*, nije ostalo do danas. Žigmanov u tim malim esejima uspoređuje običaje prije i sada; npr. svadbene (uloga mestalundžije koja se izgubila s vremenom) i upravo iz tih komparacija nastaje blues ugođaj, nostalgično prizivanje hamvašovog zlatnog doba kada je još postojala povezanost među ljudima, povezanost ljudi sa zemljom, prirodom.

Ponekad značenje pojedinih izraza ostaje u naznakama ili biva sasvim poetizirano, ali to nije niti važno jer znamo "otprilike", a upravo je neodređenost, nefiksiranost značenja i bila pjesnikova intencija. Kao osobito lijepe izdvojila bih natuknice o morkači, fićoku, katene... Smatram kako je točna Pranjićeva opaska kako ovdje nije riječ o folklornom, ali ipak ono što je važno za pjesnika je iskazivanje povezanosti sa zemljom (odrastao je na salašu), s obitelji, s precima. Tako je zemlja ono što vječno ostaje, ono što će nadživjeti vladare koji su *zaboravili na/zemlji tajne/Života i zemlje* (pjesma *Bunjevački blues*). Oni pak koji nisu poznavali tajne zemlje, koji nisu shvaćali njen život, na kraju su *naskroz u zemlji svladani*. U mnogim pjesmama, autor opjevava sudbine ljudi koji nisu uspijevali naći sreću. Neki su je pokušavali naći u kićenju, u zlatu, kao u pjesmi *Metnuo je pucad zlatnu*, neki su utjehu našli u piću i posve se izgubili kao u pjesmi *Srlja u propast*, ili traže nove staze, ali ipak uvijek idu naopako (pjesma *Iđe naopako*), a neki su pak proživjeli raspušteni život i na kraju ostali sami (u pjesmi *Rano puštan*)...

Ima u njegovim pjesmama i onih koji uvijek žele biti samo prvi (u pjesmi *Važno je važan bit*), onih pak prestaju mariti za vjeru (pjesma *Ne minja al ni ne mari*), nastavimo li nizati, naći ćemo i pjesme u kojima su ljudi zašutjeli *ko na čvor/svezano u sebi* kao u pjesmi *Ne zna zašto ne smi kazat*. Baš zbog toga što im je nešto stislo dušu, neki su i stali, *ne mrdaju nikud* (pjesma *Ić nikud neće*). Drugi su pak krenuli *u svit*, ali su se ipak izgubili kao u pjesmi *Mlad a već izgubljen.*

Upravo zbog te statičnosti ljudi o kojima piše, Žigmanov u pjesmi *Potaknjivat je tribalo* pokazuje kako do te nemoći dolazi baš zato jer su ljudi razdvojeni, nisu dio zajednice. Možda upravo zato svoje pjesme posvećuje, a u nekima i piše, o članovima svoje brojne obitelji. Tako je pjesma posvećena majci Loziki zapravo ocrtavanje jedne slike, prizora koji je detaljno opisan – majka u kuhinji, s pregačom na kojoj je rezanac. I to je dovoljno da naznači njezinu brigu za obitelj. Postupak opisa jedne slike koja kao da je zamrznuta u pjesnikovu oku, bašlarovski rečeno, osamljene poetske slike koja se rađa iznenada, bez povoda, bez cilja, česta je u Žigmanovljevim pjesmama. Tako je npr. u pjesmi *Tunja* u kojoj je sve minimalistički – samo soba, u njoj tunja (za koju autor u svom rječniku piše da nije isto što i dunja) i peć. Slično je i u pjesmi *Čista soba* u kojoj se samo nižu predmeti, njihov opis, smještaj u prostoru i na kraju, u poanti; *sve je to /bilo tako/samo kadgod*, čime se sugerira nemogućnost postojanja konstantne uređenosti, reda.

Upravo ta svijest o vremenitosti, o onima koji su bili prije i onima *koji dolaze posli*, zapravo donosi neki mir, svijest da nismo najvažniji na svijetu. Zato se pjesnik i obraća jednom, kako piše, deranu i "savjetuje" mu; *Stani/na miru/nađi miru/ i budi svoj*. Sreća se krije u življenju u skladu s prirodom. U pjesmi *Žeže zvizda* čovjek nalazi sreću u radu na polju, dok sunce žeže i dok *žarka zvizda/na nebu/i zemlji je.*

No pjesnik govori i o neukroćenoj prirodi – o draču koji je teško iskorijeniti, a koji ipak *čoviku služi*. Bela Hamvas, sjajni mađarski književnik, pisao je kako je normalan život ono što je među jelima prežgana juha, jelo bez ikakve napetosti. A upravo poetiziranje takva života u kojemu čovjek želi vratiti se Prirodi, pronaći sklad i mir, u fokusu je Žigmanovljeva pjesništva.

poezija

Simo Mraović

***
Sofa spava pored prozora.
Na to nebo iza prozora.
Iza dalekozora.
Stane jedna crna ptica.
A mala je ko mala klica.
Elegantna kao žlica.
U letećem položaju više.
Nema mjesta za dvoje.
Djevojka na sofi želje tvoje.
Kanale bira nasumice.
Pokrila se narančastom dekom.
I plovi vijugavom rijekom.
U njenoj su glavi predjeli.
Sama sebi daje obećanja.
U stanju je vidjeti vranu.
Na nebu i na ekranu.
Nervozno tuče joj srce.
Nervozno šaraju oči.
Nervozno igraju prsti.
Nervozno je ko na Marsu.
Kako okončat farsu.
Probudi li se sutra.
Nakon sna koji prijeti.
Bit će ptica koja leti.
Zato bdije.
Neće usnit.
Neće sanjat.
Neće naći svoj mir.
Ako ne ostane ista.

***
Jedna žena jede juhu.
U vrlo vrlo seksi ruhu.
U krilu drži zdjelicu.
Njene dijete mjericu.
Od mirisa kuhane rajčice.
I tajne koja u juhi vrije.
Nepce joj slatka slina mazi.
Pri unosu kalorija ona pazi.
Prinosi žlicu usnama.
Puhne u nju dvaput.
I kad je namreška valićima.
Tu žlicu juhe što se hladi.
I sve priče o gladi.
Obuhvati nježnim ustima.
I guta tako mazno.
Gledajuć u prazno.

***
Sve cure imaju tajni miris.
On govori sve o njima.
Odaje njihove tajne.
Kaže njihov miris.
Kaže - ja sam nevina.
Kaže - ja nisam nevina.
Kaže - ja sam tvoja.
Kaže - ja nisam tvoja.
Kaže njihov miris.
Kaže - ne znam točno.
Kaže - ali ništa nije stvrno.
Kaže - došla sam posjetiti vašeg pacijenta.
Kaže - nađimo način da to činimo bez opasnosti.
Kaže – hijerarhija ne trpi pogreške.
Kaže – uopće me ne poznaješ.
Pa kad sam prehlađen.
Popijem tabletu za metu.
Uskladim senzore.
I osjetim miris.
U koji ću utrošiti mnogo energije.

* * *
Baš se mučim jer gledam boks.
Zurim tako ludo.
Napipao mudo.
Jaki momci po prilici.
I srčani za poremećaj.
Obično se kupaju u sreći.
Kad lupaju po vreći.
Odmah se tuku.
Prvo onaj veći Aristotel.
Munjevito opali manjeg.
To jest Platona.
I razbije Platonovu njušku.
Otvori arkadu.
Ali fula bradu.
Evo gonga Platon sretan.
Aristotel pljune u kantu.
Napada jer nema bloka.
Ljepotica podigne runde broj.
Pokaže svoj nam kroj.
Sise kao cepelini.
Usne u cjelini.
A guza kao stroj.
Za ljuti boj.
Joj.
Boksača dižu voda.
Pa ga mažu salom.
Masiraju po vratu.
A što se taktike tiče.
U uho im se viče.
Na sredini Sokrat.
Laptir mašnu veže.
Diše sve teže.
Zove ih na sredinu.
I borci stanu na ledinu.
Onda ovaj manji Platon.
Većem Aristotelu priredi linč.
Prvo ga stisne u klinč.
Razbije mu bradu.
Lupi ga u uho.
Stisne ga po nosu.
Oguli mu kosu.
Uspava ga nježno Platon.
Pošalje u mračni zaton.
Veliki se Aristotel ruši.
Jer potajice puši.
Satro bi se da nema madraca.
Leži mrtav pijan od udaraca.
Manji je Platon postao slavan.
I sve je uredu.
Aristotel se diže i pada.
Treba mu malo hlada.
I Platon i Aristotel čekali su ovaj meč.
A svršili za pet minuta.
Dragi gledatelji.
Koliko predigre i čokoladnih keksa.
Za tako malo ljubavi i seksa.

* * *
Htjela sam te izgubiti.
Nagovoriti da progovoriš.
Htjela sam te izgubiti.
Nagovoriti da priznaš.
Dovesti u neugodnu situaciju.
Htjela obući vrijeme na sebe.
Više puta htjela zaplakati.
Uspjela se oduprijeti suzama.
Neću valjda cmizdriti zbog tebe.
Nisam luda.
Nađi si neku drugu.
Da cmizdri umjesto mene.
Tako sam se borila.
Sama sa sobom.
Protiv tebe.
Jer sam te mrzila.
Dok se nisam umorila.
Jedva te prepustila.
Plakala u kinu.
I oprostila.
Ne znam zašto sam bila ljuta.
Ne znam zašto sam zaboravila.
I oprostila.
Možda sam bila gladna.
Možda sam bila žedna.
Možda sam bila mala.
Možda sam bila velika.
Tu spavaš jer više nisi kriv.
Sputana sam zakonom i propisima.
Sjedim u kuhinji naslonjena na stol.
Sve sam oprala i pospremila.
I šalice i noževe.
I zdjelice i mrvice.
I čašice i vilice.
Gledam kroz prozor.
Žmirka grad.
Okićen svjetlima.
Prvo namigne meni.
Pa tebi.
Taj ljubavni trokut.
Samo što se nije raspao.
Prije dva sata.

* * *
Vozili se četiri kata.
U liftu bez vrata.
Žena otključava vrata.
Ona je njegova žena.
I slijedim njezinu rutu.
Jer njezin muž je na putu.
Ali o tome nitko ne mari.
Zaboravi tako stoje stvari.
Prvo smo pili konjak.
Konjak po konjak stado.
Potom vino mlado.
Pa smo zaplesali valcer.
Na kauču u primaćoj.
I u kuhinji na kredu.
Skočila na gredu.
Cupkala u redu.
Kako prolaze sati.
Na podu je mlati.
A kad pojavi se zora.
Na sanak se uhvati kora.
Prije nego zgibam van.
Nasred zida pišem znak.
Spasio sam opet brak.

* * *
Sanjam o danu.
U kojem ću se zarediti.
Morat ću bit jak.
Jer ne vjerujem u Boga.
Svejedno ću se ispovjediti.
I pomolit ću se za svaki slučaj.
Nisam 100 % siguran.
Da Bog ne postoji.
Barem gore na nebu.
Kad šapne - hajde.
U srednje uho.
Ulijeva sigurnost.
Zato mislim odustati.
Od uobičajenog života.
Previše sam išao.
Pa sam se popišao.
Vrijeme donosi ipak.
Samo jad.
Ako se Bog brine.
Za sve nas gdje nas ima.
Onda će nas odvesti za ruku.
Lijepo je imati veliku obitelj.
Tamo ćemo se jedni drugima.
Ispričati.
Jer život nam nije dao mira.

* * *
Mislih se zarediti.
Ali se predomislih.
Kupio sam porculansku damu.
Na kojoj je stajao natpis – ne diraj.
Čim smo došli doma.
Kao od Boga rođeni.
Nevidljivim smo koncima vođeni.
Drugi dan smo obilno doručkovali.
Kuću prodali strancima.
I odselili na sjever.
Ali na sjeveru nema vučnih zraka.
Za remont krize braka.
Osvjetljavanje tog mraka.
Za brak nije dovoljna ljubav.
Pobjegla je lutka preko puta.
Jer je bilo jako hladno.
Jer je bilo jako gladno.
U bogatstvu i siromaštvu.
U dobru i zlu.
U izdaji i vjernosti.
Dok nas smrt ne rastavi.
Osjećamo usamljenost.
I selimo se ako se predomislimo.

* * *
Što si mi htjela reći?
Počinje zima.
Mnogo snijega neka padne.
Neka bude strašno hladno.
Kad zalutam u mrak.
Da se smrznem začas.
Zašto loptice, pucaj?
Zato što mi nisi nanizao ogrlicu.
Zato što mi nisi poklonio ružu.
Zato što mi nisi iskrižao jabuku.
Zato što mi nisi kupio bombone.
Mogu li sad učiniti nešto od toga?
Sad je već kasno.
Zajebo si masno.
Ako te magla ne ometa.
Sutra prije prvog leta.
Padni ko kometa.

* * *
Čistačica će biti bijesna.
Jer prostorija je tijesna.
Curi voda u kuhinjici.
Curi voda u kupaonici.
Vani pada kiša.
A meni se piša.
Ali nešto jedva dišem.
Uz to još i kišem.
WC je na drugom kraju.
Tamo ti diplomu daju.
Pa kad pišaš što si pio.
Čitaš na njoj što si bio.
Jedva idem dug je put.
Pomokrit ću desni kut.

* * *
Ima moj broj.
Rekao je da će nazvati.
Moj broj kao i svačiji.
Počinje s nulom.
Neki su bogati i napredni.
Neki su manje bogati.
Čime se bavimo?
Zločinom.
Ako si liječnik.
Nisi dio posade.
Tražimo djevojku.
Jednog smo slomili.
Sve će javiti.
Ima moj broj.
Rekao je da će nazvati.

* * *
Jedan stanoviti kritičar.
Je rekao da ne smijem imati poantu.
Na kraju pjesme.
I da ne smijem rabiti rime.
Jer ih ima ograničen broj.
Jedan stariji pjesnik je rekao.
Da ne smijem tako više pisati.
I prolaze dani.
Podrška pljušti.
Sa svih strana.

Nova portugalska pisma – fragmenti strasti i osvete

Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa

Donosimo odlomak iz knjige *Nova portugalska pisma* triju autorica, koja je nakon objavljivanja 1972. proglašena "pornografskom i nemoralnom", i zbog koje je pokrenut sudski proces poznat kao "Slučaj triju Marija". *Nova portugalska pisma* uskoro će biti objavljena na hrvatskome u prijevodu Tanje Tarbuk i izdanju Mirakula

Prvo pismo I

Književnost je zapravo jedno dugo pismo nevidljivom sugovorniku, sadašnja, moguća ili buduća strast koju namirujemo, hranimo ili za njom tragamo. I već je rečeno da nije toliko važan predmet, tek izlika, ali ponajprije strast; a ja dodajem da nije toliko važna strast, tek izlika, ali ponajprije njezino djelovanje.

Neće stoga biti potrebno upitati se je li ono što nas povezuje zajednička strast u različitim djelovanjima, ili možda zajedničko djelovanje različitih strasti. Jer ćemo se tek upitati koje je naše djelovanje, je li to čežnja ili osveta. Da, nedvojbeno je da je i čežnja jedan oblik osvete, dok osveta pak može biti oblik čežnje; u oba slučaja tragamo za nečim pred čime nećemo uzmaknuti i što nas neće uništiti. No strast je i dalje naša snaga, a djelovanje njezin smisao.

Od same čežnje stvorit ćemo posestrimstvo i samostan, redovnicu Marianu s pet pisama. Od same osvete stvorit ćemo listopad, svibanj, i novi mjesec da natkrili razdiobu vremena. A mi same, što ćemo od sebe stvoriti?

1.3.1971.

Drugo pismo III

Vesele smo, ali ni na koji način. Ne znam koga smo isključile, koga smo ubile. Ali osjećam tu radost bez oblika i bez vitraja, kao da se razotkrio neki mit, raspuknuo neki zakon, kao da je umrla ljubav koja nas je nužno voljela. Ako mi postojimo određene – ili određujući svoje granice – onime tko nam kaže da nas voli, kako bismo onda odredile besmisao smrti? Budući da su naše granice određene, suprotstavljam se i vjerujem da je tako. Tko nam sputava korake, to su oni koji nas vole; ali još se više određujemo za one koji nas vole zbog naših granica tijela i kože, znanja i osjećaja, obrisa, oblika, koji nas čine opipljivima i razumljivima. Ja ću, primjerice, ići do kraja plavosti, ili čak do samog indiga, ali više nisam ja ta koja volim ili poznajem ljubičasto, ondje započinješ ti. Tako se daju darovi za rođendane i za ljubavi, s godinama prelazimo na stvari, od ljudi postajemo stvari. Jer osveta djeluje kroz ljubav, a ljubav nam je dana na korištenje.

No dobro znamo da je naša granica samo vrijeme, i da smo uvijek daleko od toga da se odredimo do svoje smrti. Besmislena je ta zamisao da se od ljudi stvaraju podijeljene skupine, a ako nam svi govore da je smrt besmislena, kako bi se netko mogao zadovoljiti zadržavajući nas u sadašnjosti bez kraja, u jednom posljednjem portretu? Stoga smo vas uništile, da bismo se održale.

Najprije se razotkrivaju planine, a tek onda se iskušava dno mora, oklijevajući, i mislim da bolje poznajemo mjesec nego dno oceana. Muškarce smo oduvijek tkale i sanjale u izloženom obliku, u onome što se uzdiže, u onome što para prostor. Stoga o zdencima i o dubinama ništa ne znaju, o nama ništa ne znaju. Govore ti "protočna si", a ne poznaju stijenu koja drži težinu oceana; zato je potrebno upoznati njihovo umijeće, govor i posuđena imena. Branimo se od korištenja, i tako u svoju korist uništavamo onoga tko nas koristi.

No još nismo u tome uspjele. Vesele smo, ali ni na koji način. I još ne znamo što bismo izmislile; kako da napustimo ovo određenje granica, kako da izmislimo ljubav koja poznaje sve ponore. Svaka za sebe, da, sigurne smo. Svaka za sebe poznaje mjeru svoga korištenja i obrane, i u tome se slažemo. Ja sam rekla "zanima nas djelovanje, sada nam preostaje osveta svijetu, do nekoga novog doba", a vi odgovarate "čekajući nekoga, njegovo djelovanje, i stoga ga treba mnogo voljeti, kao grad, i uništit ćemo vas onda radi našeg održanja, gospodari utvrda". I brojimo u sebi muškarce i ono što je već učinjeno, postajemo stranice i pisma, kao što rekosmo. I točno osjećamo da ćemo zajedno skočiti, u to smo sigurne, u dubinu koju još nismo stvorile, niti smo sigurne da je možemo stvoriti.

Ne znam koga smo izbacile, koga ubile. No skok je započeo, s mirisom na mlado vino, govor kamena i struganje stakla. Priredile smo žrtvenik, kalež, vino, gledamo se postrance i pitamo "koga žrtvujemo, koga pobjeđujemo, koga koristimo?". Ali već smo ubile, već isključile; sišemo mu krv, igru i oružje. I to nije slučajnost kojoj bismo kasnije morale odrediti cilj; udaljavamo li se stoga od ovog osjećaja zlokobna sna, od ovog prenuća kao netko tko se budi nakon borbe u mraku, u pravednoj obrani, i kaže "a sada, što ćemo sada učiniti s leševima?". Ima onih koji umiru zbog dobrih namjera, i onih koji umiru zbog potrebe. Izrečena je ozbiljnost ovoga pothvata, životna borba koja u naše vrijeme i na našem mjestu nije bila dopuštena, čak ni kao obrana.

23.3.1971.

Uvijek smo korištene kao objekti, kao neudane i malodobne predane slobodnoj procjeni naših roditelja, a kad se udamo, prepuštene smo našim muževima koji mogu izmisliti slučajeve za našu smrt, kao i dokaze da se oslobode zatvora, kazne

"U koje se utočište povlačimo ili koja je bitka naša ako ne ona na području riječi?", pitaju se autorice u ovoj knjizi kojom su digle toliko prašine da su ih ondašnje portugalske vlasti osudile. *Nova portugalska pisma*, objavljena 1972. u Lisabonu, bila su u prodaji četiri dana. Knjiga je zatim zabranjena, a zbog optužbe da je djelo "pornografsko i nemoralno", započeo je sudski proces poznat pod nazivom "Slučaj triju Marija".

No kakvu su to bitku povele tri Marije, ili bolje rečeno, protiv koga? Nije bile riječ samo o traženju ženskih prava u jednoj zemlji u kojoj se muška čast poistovjećivala s markizom Marialvom, koji je bio simbol portugalskog mačizma, nego je dotaknuta i bolna tema kolonijalnih ratova i društvene nejednakosti uopće. I dobro je primijetio pjesnik Alexandre O'Neill, kao svjedok obrane jedne optuženice, da su razlozi toga suđenja zapravo isključivo politički. Salazarova diktatura, koja se u Portugalu održala nekoliko desetljeća, ustrajno je provodila cenzuru i progonila protivnike režime, posebice intelektualce. A oštra kritika sadržana u ovoj knjizi, premda polazi od položaja žena u društvu, odnosno, od ženskoga tijela, upućena je cijelom društvu: "Zemljo! Portugale! Tolika širino! Je li moguće da mi nedostaje zraka i da sam doista zarobljena?" Brojne podrške trima spisateljicama i zahtjevi za njihovo oslobađanje stizale su iz cijeloga svijeta: prosvjedi u New Yorku, Parizu, Nizozemskoj, kao i dolazak mnogih portugalskih intelektualaca na sud u znak solidarnosti. No tek je Travanjska revolucija 1974. okončala taj dvogodišnji proces i oslobodila autorice, donijevši u svibnju iste godine presudu: "*Nova portugalska pisma* nisu nemoralna, naprotiv, to je djelo visoke umjetničke razine."

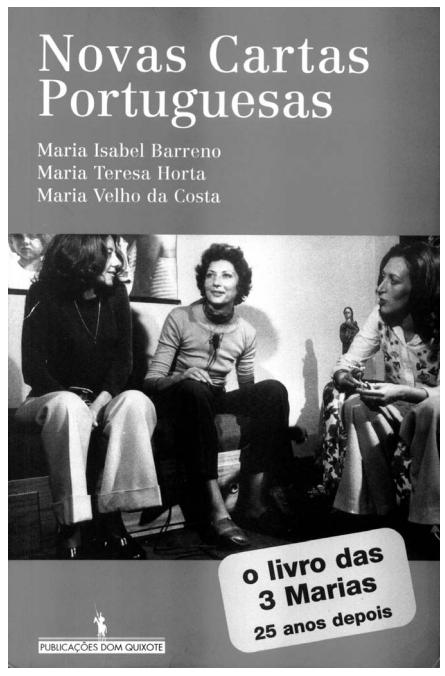
No *Pisma* su, uz svoju društvenu važnost, ponajprije zapisi o strasti. Parafrazirajući *Pisma portugalske redovnice* Mariane Alcoforado, objavljena 1669. u Parizu, autorice su pronašle polazište (ili izliku) da progovore o ljubavi, strasti i osveti u svom društvu. Na samom početku knjiga je određena upravo kao "zajednička strast u različitim djelovanjima" ili "zajedničko djelovanje različitih strasti"; a motiv zatočeništva jedne redovnice u samostanu, tako tipičan u književnosti potkraj klasicizma, postaje u *Novim pismima* metafora zatočeništva svih žena: "Svi su moji koraci utisnuti, utiskivanjem oblikovani na ovim kamenim podnim pločicama. Kamen u postanku, kamen sam postala, i kada moji prsti klize po zidovima, jezik je hrapav i drhtav od praznine koju kušam i dodirujem."

Iako autorice nikad nisu objavile koje su dijelove napisale, pretvarajući time svoju pripovjednu osobnost u anonimni kor, u samom podnaslovu knjige, koji evocira djela što su ih objavile: "Kako je Maina Mendes digla obje ruke na tijelo i udarila nogom u stražnjicu one druge, zakonite nadređene", mogu se uočiti razlike u prirodi njihova pisanja. Maria Velho da Costa objavila je roman *Maina Mendes* 1969., a kao i u njezinu prvom romanu *O Lugar Comum* (*Zajedničko mjesto*) 1966., očita je preokupacija pisanjem i eksperimentiranje jezikom. Maria Teresa Horta smješta se u plan erotizma, prisutan u njezinoj poeziji, kao i romanu *Obje ruke na tijelu* (*Ambas as Mãos sobre o Corpo*), 1970., dok se Maria Isabel Barreno u svojim ranim romanima, između ostalog i u romanu *Oni drugi, zakoniti nadređeni* (*Os outros legítimos superiores*), 1970., bavi ženskom problematikom u jednoj gotovo sociološkoj i ironičkoj analizi društva. U ta tri plana – pisanje koje samo sebe preispituje, erotizam i socio-ideološka analiza – raspoređuju se vrlo raznovrsni tekstovi u ovoj knjizi: pisma koja oponašaju epistolarnu prozu 17. stoljeća, pjesme koje eksperimentiraju sa srednjovjekovnom portugalskom poezijom, liječnički izvještaji, navodi iz zakona, lirski fragmenti, iskazi običnih, neukih žena...

Kao i u *Pismima portugalske redovnice*, u *Novim pismima* postoji pet pisama, ali svako je pisano u tri verzije, no ta su pisma ispresijecana drugim pismima, stihovima, pjesmama u prozi, dijalozima, monolozima, fragmentima, uvodeći cijelu galeriju likova uz Marianu i njezina francuskog časnika: sluškinje, studentice, dadilje, plemkinje, emigranti, vojnici... Odnosi među tim likovima, bilo ljubavni, rodbinski ili prijateljski, pružaju u *Novim pismima* potresan portret jednoga društva u kojemu su prisutna zlostavljanja, incesti, licemjerstvo, ali i duboke strasti i požrtvovnosti. Zato autorice postavljaju svoj zahtjev za oslobađanjem iz svih samostana: "Neka me nitko ne moli, ne iskušava, ne zahtijeva da se vratim u zatočeništvo drugih."

Tanja Tarbuk

proza



Intima

Kuća, škrinja, krevet; prekrivač, Mariana, uzalud istkan, spuštene mlitave rese u žućkastom tonu dodiruju pod, vise ponad drvenog poda, lagano dodiruju drvo, tako lake utihnjuju na rubu drva koji je ovdje umjesto kamena nagrizena vremenom, pod tvoje ćelije, izlizan bosim stopalima koja su malena i ne podudaraju se s tvojom visinom, duž gologa tvoga tijela po kojemu on klizi kada te jaše, nastanjuje, grize ti lagano mekane bradavice, ponekad jarko crvene ili gotovo smeđe kao lovor ukraden iz tvoje glatke kose ili kovrčavi pubis tako tuđ.

Može ga on grickati kao i tvoja usta, grudi; lagani se jezik već uvlači u poluotvorenu pukotinu koju prsti razmiču i koja se cijela rastvara. Pokazuje se nabrekli plod, upravo upaljen, obliven sokovima i mirisom, u zapaljenoj maternici.

Lako ga usta mogu ispijati u gutljajima, zubi buditi krik koji ispuštaš, Mariana, koji nikada ne zatomljuješ: tvoj orgazam, tvoj grč, tvoj jecaj. Tvoji nokti što paraju tvoju kožu, prekrivač, lanenu plahtu na kojoj ležiš: pod, kamen i ponovno prekrivač koji je tvoja dojilja izvezla, raširena čipka, ljubičasta, zeleno platno u blagom tonu na kojem se sada rasprostireš i prenosiš s onu stranu ćelije gdje se hladnoća sliježe u tvrdim slojevima što se nižu u mraku.

Napeta leđa, skupljene noge, mekana bedra u tom otvorenom pokretu što ga požuda snažno potiče:

– Polako – preklinješ – polako, ne svlači me tako brzo... ondje gore, ljubavi moja, ali polako na vrhu, polako u zadovoljstvu, polako u slini, polako ondje gdje se prodajem.

Krevet, kuća, stol, užitak i ponad svega toga prekrivač na kojemu se tijelo predaje, otuđuje, pali, bori, gori, zaboravljajući na samostan, ali ipak zarobljeno u svojoj gorkoj mreži, nikada iz nje oslobođeno nego čak prisiljeno, jer je nemoćno, neodređeno, ponuđeno.

Jer prekrivač što ga ruke koriste, raširen krevet, penis, testisi, nije redovničin, nije Marianin, jer su ti oduzeli i naušnice, svilu i ogrlice dok još tijelo nije zaspalo.

Nježni, nježni prekrivač u svome platnu, dojilja u svome mlijeku i mi žene i još Mariana – to su ruke, ramena na kojima se pada u san...

...i slatka sperma s gorkošću trava...

I već se prekrivač ponovno pojavljuje i na njemu se Mariana predaje, zaboravlja na razloge koji je drže, njome vladaju, uništavaju život koji nije samo toplina, more, žal vagine.

Tako se potvrđuje, tako se ubija Mariana, tako se podčinjava, predaje, dovodi u sumnju. Tako utihnjuje žena-Mariana-Maria: Jadna ona, ona sâma lovina, niski drvored, oružje u kojem se potvrđuje – učvršćuje. Grudi zgnječene uz ljubičastu čipku prekrivača koji se sada u požudi vraća u sjećanje, jer samo je u sjećanju moguć.(...)

12.4.1971.

Tekst o samoći

– Lijepa si – reče muškarac spuštajući ruke niz njezino golo tijelo, izloženo na krevetu, jedna noga svinuta, druga ispružena na plahtama.

– Lijepa si – ponovno joj muškarac obilazi prstima oko dojki, primjećujući zgrčene usne ispod svojih i duboko i gorko gađenje u njezinim očima.

– Sviđa mi se tvoja kosa, tvoj ispupčeni trbuh, tvoja mršava bedra, tvoje ruke, tvoji bokovi, tvoj miris, tvoj jezik. Sviđa mi se što ti se to gadi, ali ipak liježeš sa mnom u krevet.

Sagnuo se tada da prijeđe ustima po njezinu tijelu kao da je želi udahnuti, ostavljajući joj na koži mokar ožiljak sline; požudno, mlitavo tijelo nastojalo je zadobiti oblik i tvrdoću u tijelu žene koja se opirala, još uvijek nepomična, ukočena. Koja se opirala.

Mónica pomisli: "poludjet ću."
Mónica pomisli: "poludjet ću."

Muškarac je htio mekano tlo njezina tijela i gustim je poljupcima proždirao njezinu svježinu, ispijao joj nepomičnu krhkost vrata i sitnih pokreta s namjerom da ga zaustavi. Jednim naglim pokretom uhvatio ju je za tanka zapešća i držao ih tako na plahtama.

Okamenjena, Mónica osjeti kako on ulazi u nju, najprije polako, spolovilo još mlohavo, nesigurno u svojoj polovičnoj impotenciji, a zatim sve veće i toplije, nestrpljivo, nevješto. Maleni penis, atrofiran, u njenoj dubokoj i mekoj vagini, u ženki širokoj od ljubavi i borbi i dubokih grčeva.

On je gledao njezine ukočene, tvrde oči, opore kao proziran kamen, prozračno plave, neobične, kao voda ili more, ali uglavnom: tvrde, ukočene.

Mónica je gledala muškarčeve oči, zakrvavljene, sitne, smeđe i prošarane prljavo-žutom bojom, izgubljene u njezinima.

Mónica je slušala muškarčeve jecaje svaki put kad je ulazio i izlazio iz nje.

Osjećala je ljepljiv muškarčev znoj i mlohavost trbuha koji se u grčevima širio po njezinim bokovima i trbuhu.

A onda je gađenje izbilo, kao opruga; podignulo se snažno i uzavrelo: jedan val joj se stisnuo u grlu, skupljao se u povraćanje koje je progutala, onako obamrla, s mučninom.

Muškarac se naprezao da završi, iscrpljeno spolovilo izgubljeno u toj suhoj, odbojnoj, nepristupačnoj vagini. Naprezao se na tom spužvastom tijelu, bijesno, ruku uprtih o krevet. Brzo, brzo, poput njihala, dolazio je i odlazio, brzo, požurujući orgazam zatočen u praznim testisima, bez sperme.

Mónica pomisli: "poludjet ću."
Mónica pomisli: "poludjet ću."

Od početka misli na muža i na ljubav i na želju i na strast koja se nije stišavala i nije se utišala u velikom kriku.

Mónica je kriknula:

polako, u prekidima. Čudovišan krik poput čudovišne i mučne boli.

Izgubljen u tom kriku, muškarac se uzbudio, zabio se u ženu, prisilio je da se okrene i na čvrstim koljenima, s rukama kojima je zgrabio njene viseće dojke, silom joj prodro u anus, trgajući ga u užitku, i svršio odmah, ispunjavajući je svojim vodenastim i mlakim mlijekom. I ponovno se uzbudio i ponovno svršio, osvećujući se nad njom; zatim ju je uprljao svojim spolovilom, stisnutih usta, pokazujući joj užitak u pobjedi.

Mónica je pričekala da on zaspi. Pažljivo je osluškivala njegovo disanje, a zatim je lagano, oprezna pri svakom pokretu, uzela jedan jastuk, prekrila mu glavu i svom svojom očajnom snagom pritisnula ga, braneći se od mlataranja muškarčevih ruku; legla je na njegovo tijelo, njezine su noge zaustavile noge koje su je pokušale oboriti, i tako su bili sjedinjeni sve dok nije osjetila da se prestao micati, pa čak i duže, satima je bila ispružena na već hladnom tijelu, usnula, odmarajući glavu na jastuku kojim je prekrila njegovo lice.

29.5.1971.

Treće pismo V

Sestre moje:

Ali što književnost može? Ili bolje: što mogu riječi?

1.6.1971.

Preljub:
bračna nevjera
(Rječnik portugalskog jezika)

Kako nas uski trak dijeli od Mariane, sestre... jer se čast muškarca-muža još uvijek smješta u njegov penis i u našu vaginu na koju oni imaju pravo kao gospodari, kao i pravo smrti nad ženom s ciljem da osvete prevarenog-mužjaka zbog preljuba koji se, ako je moguće, kamenuje, ubija, eliminira u punoj pravdi, složno, uz odobrenje cijeloga sudioničkog društva:

Portugalski kazneni zakon

Članak 372.
(preljub i kvarenje malodobnih kao što je provokacija)

"Oženjen muškarac koji svoju ženu zatekne u preljubu, a za koji mu optuživanje nije zapriječeno u okviru članka 404, paragraf 2, i u tom činu ubije ili nju ili njezina ljubavnika, ili oboje, ili im nanese tjelesne ozljede iznijete u člancima 360, točka 3 do 5, 361 i 366, bit će protjeran iz općine na šest mjeseci.

Paragraf 1. Ako ozljede budu lakše, neće se primijeniti nikakva kazna."

Ženi je dana osveta po zakonu i pravu samo ako bude, budemo, prevarena u vlastitoj kući, s konkubinom koja se "nalazi i drži" u njoj... u ime obrane uspostavljena morala, dakle, ne u naše ime ili zbog bijesa ili ljubomore ili časti dopuštene samo muškarcu:

"Paragraf 2. Iste odredbe primijenit će se na udatu ženu koja je u činu spomenutom u ovome članku ubila konkubinu koju muž drži u zajedničkoj kući, ili muža ili oboje, ili im nanese spomenute tjelesne ozljede."

Uvijek smo korištene kao objekti, kao neudane i malodobne predane slobodnoj procjeni naših roditelja, a kad se udamo, prepuštene smo našim muževima koji mogu izmisliti slučajeve za našu smrt, kao i dokaze da se oslobode zatvora, kazne.

Hoće li čast biti uvijek položena u naše vagine, tijelo, a ne u penis, tijelo muškaraca koji mogu učiniti sve a da ne zasluže smrt pred pravdom?

"Paragraf 3. Primijenit će se iste odredbe, u istim okolnostima, na roditelje u odnosu na njihove kćeri, mlađe od dvadeset jedne godine i njihove kvaritelje, dok žive pod roditeljskom zaštitom, osim ako roditelji sami nisu poticali, pridonosili ili olakšavali kvarenje...

(Prijepis iz Portugalskog kaznenog prava)

10.7.1971.

INVOKACIJA I

Pobolijevam od tebe u svojoj tišini.

Odlažem cigaretu i samo čujem tvoj glas:

Zašto te sada ponovno otkrivati? Ova iznenadna groznica koja me obuzima: ova biljka koja mi se smjestila u trbuh i širi svoje latice, jednu po jednu, otrovne i spore, poročne i slatke.

Porozne i slatke...

13.11.1971.

S portugalskoga prevela Tanja Tarbuk

Maria Isabel Barreno rođena je 1939. u Lisabonu. Piše romane i eseje. Najpoznatiji su njezini romani *De noite as árvores são negras,* 1968., *Os outros legítimos superiores,* 1970., *Crónica do tempo,* 1990., *Os sensos incomuns*, 1994. i drugi.
Maria Teresa Horta rođena je 1937. u Lisabonu. Bavi se novinarstvom, piše poeziju i prozu. Poznatiji su njezini romani *Ambas as mãos sobre o corpo*, 1970., *Ana*, 1975., *O transfer*, 1984., a od zbirki poezije *Minha Senhora de mim*, 1971., *Educação sentimental*, 1976., *Só de amor*, 1999.
Maria Velho da Costa rođena je 1938. u Lisabonu. Piše romane i pripovijetke. Objavila je romane *O lugar comum*, 1966., *Maina Mendes*, 1969., *Casas pardas*, 1977., *Missa in Albis*, 1988., i drugi, te zbirku priča *Dores*, 1994.
Zajednički objavljuju *Nova portugalska pisma* 1972., koja su do danas prevedena na gotovo sve europske jezike.

Egotrip

Zjenica oka mog

Željko Jerman

OK. Zjenica oka mog spi, idem njoj, soba nos ti posran, 6. kat, Kipke je najnervozniji, Trokut je... bem ti cugu, kaj je ono Dodig(?) AHA... najljepši, a bil bi i najpametniji da nije povjerovao u "Faktorov harem", jel Janko dao Moki svježu vodu(?)... vidi, netko mi maše, Fidel i Josip... haj diktatori(!), jebeni lift... strah u njemu, ko je ono najbolji umjetnik... Jordan, Propadalo il Popović...???

Vladimir Dodig – Trokut, svojim crno/bijelim magijskim obredima, može mislima porazbijati sva zrcala u krugu od sto nautičkih milja, koja vele da nije ne samo najbolji (još čudom živ) umjetnik, nego i najljepši svih vremena. Toliko je moćan da je prije svih astrologa, urara, astronoma i meteorologa napisao:

"Ljetno računanje vremena počinje 27. ožujka u 2 sata ujutro, kada će se pomicanjem za jedan sat unaprijed vrijeme u 2 računati kao 3 sata". Te mi dotikavljeno telepatski odaslao. JUPIIII!!! Još malo i IDEMO NA MORE! Ja prije svih, da muholovkom jurim korčulanske majstore po Plokati, u bircuzu "BALUN" na KPK-u, uzduž i poprijeko fiš – kosturastih uličica Starog grada, i tako unedogled dalje... sve dok brodica Šešula neće biti zdrava poput hrena! Radujem se kao nedavno kada sam u Varaždinu na izložbi *Rubne posebnosti*, prvi puta poslije sto godina vidio stare drugare sa istoka regije! I, doživio nešto kakti nevjerojatno, a i bilo bi da nemam već debeli dossier susreta s "para – živim", odnosno neživim pojavama i pojavicama. Najme, dok su svi već lipo bili u hrkandusu, ja sam ispijao u hotelskom baru zadnje pivce, umoran ko pesek, sam za šankom, kad li me netko zapitao: "Oš cigaru, pravu kubansku, od frenda Fidela... još ih imam"?

"Opet Vi gospon, pardon, Ti druže Tito! Baš mi je milo kaj se vidimo! Ah, da, nismo se sreli već godinu dana, još otkako sam prvi puta spavao u Osijeku u Va... tj. tvojoj vili. Baš mi fali netko da mi pomogne ispiti tu zadnju pivu"! Broz me zgranuto pogledao: "Kaj dečec misliš da ja pijem takve bljuvotine"? I pred njim se stvorila čaša viskača s ledom. "Živio mali – velnuo maršal, eksnuo piće i nastavio – jel vidiš kako sam bio u pravu kada sam tupio da čuvate jednako bratstvo ko zjenicu oka svog. Sav si se rastopil pričajući bez posredstva mejla s Zoranom Popovićem, oduševil se i izljubil sa Slavkom Timotijevićem, Balintom Szombathyjem, Damjanom i drugima. Da ste vi bili na vlasti početkom 90-tih, ne bi meni nitko izbio zjenicu iz okeca mog. Viš kaj sad sprema onaj kurvin sin, višeslojni kameleon, dvorska luda mog životnog promašaja Tuđmana... nisi čital? Čuj, makar si gluh, nas duhove čuješ i dok šapćemo".

foto: Nikola Vučelimović

Titova Mračna noć

Stari izvadio neki papirić i čitao mi:

"Vrdoljak dalje objašnjava kako je o likovima poput Tita zanimljivije raditi dokumentarni film jer nema potrebe za dramskim zapletom". Tu se naljutio:

"Da nema potrebe za dramatikom! Taj ridikul pojma nema ni o čemu"! Pa sav uzrujan lupio po šanku, gdje se opet stvorio viskač, eksnul ga i nastavil citirat:

"Ovaj redatelj je inače, prema pisanju *Jutarnjeg lista*, i svojoj djeci sugerirao gledanje filmova o Titu, jer se, prema njegovom mišljenju, radi o osobi koja je obilježila živote mnogih generacija". Zapalio Joža cigaru, i nešto smirenije reknul: "Moš mislit, kakvu će ta MRAČNA NOĆ napravit pizdariju!?! Kako bu me ocrnil! Već me boli ZJENICA OKA MOG! Ma zamisli nakon svih Neretva i ostalih fimova gdje veliča moje borbe, taj propalitet od čoveka, dupolisca, kvazipolitikanta, režisera... ufa se menjat farbu, srat meni u oči, ko da GORE neće nigdar doći, a tamo sam ja još uvek gazda i šaljem mu bedu od "oca domovine" po šibice, ko što sam delal DOLE"! "Sve je to kaj velite OK., no nije li *Neretvu* režirao Veljko Bulajić"(?) – zaiskrio mi pivom poplavljen mozak. "S kim gospon pričaju"? AHA, probudil se stari šanker koji je prije pola ure nekulture opal pod šank, upišo crtu ispeglanih hlača, izrigal čistu bijelu košulju, a prije toga klel mi srpsku i artističku mater jer, "nebu on čekal do jutra da jen klošar pije na tuđi račun". "Jaz ne vem šankmajstore, kaj je vam? Ste gluhonja ko i ja? Niste čuli? Pripovedam si s do veka vekova Amen, predsednikom Jugoslavije"! "Srpski pijani nadriumetnik – mrš u svoju sobu! Ko vas je uoće zval i pustil u moj lepi Varaždin, i to baš da spite u mom hotelu Turist. A kaj tu dela ova lepa i skupa čaša... za vas Bizantince je PANker pivo, a to si me izfektal na fajrontu, a nebi da mi nis platil še en dupli pelinkovec... kak se veli...

Najveći noviji hrvatski i YU i EU umjetnik

AHA: tu-pre-mač". Josip Broz mirno je saslušao "prodiku" isPODšankera, nu, najedanput sjevnula je vatra iz njegovih zjenica: "Čkomi pizdo ustaška! Ti seljačino, usudiš se tako razgovarat sa najvećim novijim hrvatskim i YU i EU umjetnikom"!?! Pogled na razjarenog Titeka izbezumio NADšankera, ter ostavio ga isprva sleđenog (u stavu – mirno, koliko je teturiška to dozvolila), a onput ga opet učinila PODšankerom... doista se strovalio nazad na daske njegove pozornice! A koga sem mene nebi? Isprva je maršalko bil dobri stari čiko, u svojoj klasično – profinjenoj obleki (bijelo odjelce, gospodski škrlak i slično), a kad je pošizio poprimio je facu i obleku odlučnog vođe, iz tamo neke presudne 1948. kada se suprotstavio Staljinu i punio Golo ostrvce golim i gladnim kuvarima. I mene je skoro otreznil! Vidjevši i moj (priznajem) uplašen LIK I DJELO, najpoznatiji čovjek ove regije i cijelog svjetskog "NEUTEATRA" ugasio je požar u svojim očima, u djeliću sekunde uobličio se nanovo u pristojnog civilnog hoštaplera, te pucnuo palcem i srednjim prstekom desnice, našto se pred njim pojavila još jedna čaša viskija, a preda mnom "lovačkog majstora". Blenuh u čudu. "Daj mali, ne brini, pijmo skupa, nisam ni ja car ONOGA SVETA, tu sam još malo. Vidiš, ovakvi su kreteni razjebali svo moje delo, te stoga pati ZJENICA OKA MOG! Da ti na cugu dofuram dedu? Oćeš? Jedino on od tvojih pije kak treba. More? I zapali napokon kubanku"... reko sad uistinu simpa TI i TO. "More, more, al ja bi rađe jedan joing". Međutim već se na visokoj stolici do Tite zasjeo moj Grossvater Franz, pa mi ttttoottttiii dao znak kažiprstom na usnama: "Ćuti, ne kuži on travarenje"! "Bok, ima kaj đerokuša za mene"? Bile su prve riječi mog dedeka, s kime nisam dugo bio u društvu! Jože pucnuo prstima i evo rakije za staru ispičuturu! Ustao polako i Schankermann: "Kaj je sad to – igra se lovice s glavom – otkud toliki ljudi, vas tri u TRI"?! "Vu Kotoribi sam se rodil, vu Varaždin sam školu hodil" – zezao ga deda. Yes, starudije, mislio sam si, Ja pem vu sobu, morti Bojana nebu ljuta, al počasni doktor brojnih sveučilišta me skužio: "Nikam nejdeš, sad ti bu došla još jedna rundica"! (Hiii, on misli da sam amater!?). "Čuj ovo druže, šta kaže predsjednik pionira moje bivše osnovne škole, veliki i prvi partijac tvoje organizacije, a sada eksplicitni kameleon koji bi čak i vjerniku Čičku pripisal komunjarski priljepak... e, da ne znam šmizlu, i da nije jebo već u osnovnjaku povjerovao bi mu... a kao bivšeg mi šefa u kulturnoj redakciji *Danasa*, tada progresivnog lista, nebi fermal sadašnje idiotizme, no kaj je preveć je preveć... a tek njegove bajke o Kartici i Gotovini!

Broz i Castro

"Sir i vrhnje metafora su onoga za što se zalažemo", izjavio je predsjednik SIN-a Nenad Ivanković, naglasivši kako su 17. ožujka izabrali kao povod za svoju akciju ne da bi se zlurado veselili neuspjehu Sanaderove vlade, nego da bi izrazili svoja stajališta"... iščituljih izrezak iz novina, spremnog za trip.

Ti(&)to me mnogo sumnjičavo gledo pa reko: "Ma jel moguće? Kaj ima od sira, vrhnja, jajca i krumpira, odnosno protiv lajanja, Sanadera i EU-a"? "AJME, to je Tito, sa zdravom nogom, živ... je, dovraga živ, DUH(!), begam ja" – shvatio napokon popišan i porigan veliki Hrvat, sitni stari šanker, ter nam žurno okrenuo pete. "I ja sam duh, bež doma, ne staj do Ko/te – riba"... viko je za njim moj udimljen dedek. Odjurio tip brzinom zvuka, a na ulaznim vratima evo novog društva! Sve sami POKOJNI IZLAGAČI: od Vane Bora, Vilka Gecana i Marka Ristića, do zadnjih Željka Hegedušića i Julija Knifera. Potonjem sam se posebno poveselio te ponadao kako ćemo opet krasno se raspričati, ko u dobra stara vremena dok me krasila čulnost. Nu, prošo on mimo nas bez slova i sjeo sa škvadrom za obližnji stol. "Kaj se čudiš – obratio mi se J.B.T. – ne veš da duhovi ponekad ne vide vas žive, ko kak i vi njih ne primetite. Idem i ja malo sjesti, boli me ona jebena noga od koje ste vickasto kuhali juhu dok sam krepavo u Ljubljani. Evo, čeka me Castro"! Zbilja, u uglu je sjedio Kubanac, duvao kubansku cigaru i mahao Titeku. "Hej, recite mi samo još nekaj –uistinu zabezeknut pitao sam – što on (još uvijek živ) radi ovdje"? Jožek se nasmijao: "Ti stvarno niš ne razumeš, nemam sad volje tumačit puno. Ukratko, a to se delom odnosi i na tebe... oni koji su na odlasku s OVOGA na ONAJ Svijet mogu letimice već biti naši. Nema tu

nikakvih parapsiholoških fenomena. Ko je na početku puta može komunicirati s nama i doživjeti još neke stvari (poslanice NadDuha i drugo), a onaj skroz blizu već poprima neke naše karakteristike i moći. Naravno, to se odnosi samo na izabrane jake individue! Daj, došel mi je prijatel, grem ja kod njega odmorit jebenu nogu te zapalit cigaru. Vidimo se skoro GORE. Bok"! I odšepao Josip do Fidela, bratski se izljubio s njime, zapalili skupa Havanke, a mene uhvatila milost nostalgije... (gledajući ih)... nesvrstani, jebali Amere i Ruse ko balavce! "Kaj si se rastopil bedak jedan, znaš da smo slušali na radiju Glas Amerike i mrzili svu tu črljenu revolucionarnu bagru – javio se stari očka – jedino nismo smeli nikaj reć protiv Tite! Odmah bi nam baka iskopala oči! Uz Kristušeka i tebe, najviše je volila njega! Bemu bigulicu zagorsku! Njenih let, iz njenog kraja i viš dokle je došel! Ajoj, a ko bu mi sad kvrcnul prstima da dobim đerokuša"? "Došel si uparen, popil tu par duplih, i dosta ti je". "Imaš prav, idem GORE DOMA da baka nebu ljuta, jer bum opet moral spavat vu šupi. Da ih pozdravim"? HMM... mislio Ja i mislio... na koncu smislio: "NE"! "Zakaj ne, pa svi te vole i jedva čekaju da..." Tu sam ga prekinuo: "Zato baš NE I NE! Sjećaš se 1972. godine? Išao sam na groblje, po maminoj naredbi. Ti si rekao da ih sve pozdravim, a Ja te pitao: "I kaj da velim, kad ćeš doći"? Stvarno ni malo ozbiljno, čista zafrkancija. Međutim, za desetak dana si im zaistač došal! Reci im – vidio sam ga i ne pozdravlja vas, jer ne kani odmah doći".

Zbogom pameti!

Nestane djede poput zalutale pahuljice snijega na proljetnom suncu. Broz i Castro s užitkom su pili i duvali. UMRLI IZLAGAČI se žestoko prepirali. Kao i živi, svatko misli da je najbolji. U restoran je ušlo novo društvo, što mrtvih, što (noch immer) živih, ali "poluzombi" ljudi i ljudica: kolekcionar koji je skrivio ovu gužvu Marinko Sudac, zagrljen sa svojim učiteljem Trokutom i još jednim članom grupe Crveni Peristil – Pavom Dulčićem... koji je na prsima imao krvavu tablu s tekstom: "Nisam se htio ubiti"(!); ondak Vojvođani... MRTVA MOJA GENERACIJA – Janez Kocijančić i Mirko Radojčić (grupa KOD) & Slavko Matković (grupa BOSCH + BOSCH). Sjeli kod velikana diktature ne arture! ??? čudio se Ja... pa da, TO, cigare, rum, lijepa spika, i slikovito... Pa su se pojavile konobarice... joj to grdo zvuči... ženske ko preslikane iz *Playboy* magazina, prirodnih velikih divnih dojkica širokih aureola oko bradavica (kao da su uspaljene toplotom ili seksi predigrom)... koje su svakočasno mi prolazile uz na šank padajuće zjenice, poskakivale lijevo – desno, gori –doli. Mamo, zakaj te nisam sisao, zašto mi se povraćalo od tvog mlijeka – mislio sam... jerbo sad ne smijem vidjet takošto a da ne otkačim. Prišla mi (napokon!) jedna Sisi i upitala hoću li što još popit. "Bi, ali ne mogu više ništa pošto bih se sav potrgao na onih par štenga koje vode do lifta" – objasnio sam joj pokušavajući ne gledat ogromne savršene sise. Onda sam popustio nagonu i zabuljio se. DIVOTA... no nešto se sumnjivo pojavljivalo na toj super – slici. Kao da viđam nutrinu! Isprva mutno, poslije sve oštrije. Svaka krvna žilica bi uočljiva! FUJ! "Što ćete popit"? Usmjerio sam pogled na njeno lijepo mlado lice. Nema ga! Sve samo trula koža na kostima lubanje! "Htio sam majčino mlijeko, no predomislio sam se... dajte mi dupli rum i malo pivo". Učas stiglo naručeno. Jedva se usudih pogledat PLAYBOYZOMBU, da se zahvalim na posluzi, kad opet doživjeh šok! Žena je bila kao prije, jako lijepa, seksi i čak inteligentnog izgleda. Smiješah pivo i rum u jednu čašu i rekoh si: "ZBOGOM PAMETI". Hahaha... smijali su mi se NEZAVISNI, hahaha... smijali su mi se ZAVISNI. Tko ih šljivi. Broj sobe je 6 minus 2 i još jedanput manje 2. Lako upamtljivo ako deset puta ponoviš – 642!

Kipke, Trokut il ja?

6 + 4 = 10... – 2 = 8... ajde reci osam da ti poserem nos! Teturiška ka dizalu. DODIG: "I ti i Braco i Stile ste KURAC OD OFCE, jedini pravi umjetnik ovdje sam ja, a to kaj ste me pijanog zajebali da Faktor ima dvije žene i dvije ljubavnice, nema veze s umjetnošću"! OK. Idem spat, piva, žena, rum... VLADIMIR: "Slušaj me! Ja sam iz kanalizacije recitirao poeziju dok si ti polagao vozački ispit! Farbao Peristil, kada si se ti upisao na fototečaj"! OK. Soba nos ti posran, 6. kat, ZJENICA OKA MOG spava, dizalo... TROKUT: "Gdi ste ti, Demur, Martek, Stilinovići i Fedor bili 1968., da slavne šezdesetosme; dok smo mi "crveni Peristilci" činili ludilo po splitskim kantunima, vezali Dioklecijanovu palaču konopom, ušli u barku, veslali da je odfuramo u more i skupili na rivi stotinjak promatrača, vi, naknadni ulični akcijaši ste bili u ART – PELENAMA"!

Uzrujao se Triangl više nego kada smo se Kipke, on i ja svađali – ko je od nas veći živčenjak! E, da, tada je V.D. Trokut da zorno dokaže svoje prvenstvo, svaki čas cuclao Persen za Persenom (ko da su bomboni, a ne tablete za smirizaciju), Ja se čohao po nožnom lišću do krvi, a Kipke (koji se nije pojavio u Varaždinu iako je rodom tu negdje... iz Kotoribe il Čakovca... jerbo ne želi imati posla sa ARTISTIMA – ZOMBISTIMA)... dakle Kipke nas je vrlo jednostavno prešao: "Ma vi ste neuro-amateri! Kakve duge lasi i velike brade imate! Otkad sam se ja moral toga riješiti! Kad su me drmnuli živci, čupo bi kosu i bradu do neizrecive boli, pola počupao... pa taman izrastu nove dlake, ja opet ČUP – ČUP"!

OK. Zjenica oka mog spi, idem njoj, soba nos ti posran, 6. kat, Kipke je najnervozniji, Trokut je... bem ti cugu, kaj je ono Dodig(?) AHA... najljepši, a bil bi i najpametniji da nije povjerovao u "Faktorov harem", jel Janko dao Moki svježu vodu(?)... vidi, netko mi maše, Fidel i Josip... haj diktatori(!), jebeni lift... strah u njemu, ko je ono najbolji umjetnik... Jordan, Propadalo il Popović... ??? zbilja sam pijan, MRAK...

ISSN 1331-9868
9 771331 986004

Libra Libera
časopis za književnost i drugo
broj 15 prosinac 2004.

— **KONTEJNER** – biro suvremene umjetničke prakse: intemedijalni i interdisciplinarni projekti na sjecištu znanosti, tehnologije i umjetnosti, hibridna i inovativna uporaba medija - rušenje normi, društvo budućnosti, postčovjek...
PUNO SLIČICA!!!

— **STEWART HOME** - radikalni engleski književnik (anarhist, antianarhist, skinhed, panker, neoist, Antikrist) koji postavlja petarde u nos umjetnosti i guzicu kapitalizma!

— Jam session 9 priča na zadanu temu
"MJESTO RADNJE - JAVNI TRANSPORT".

— **NOVI AMERIČKI STRIP** - stripovi Arta Spiegelmana, Adriana Tominea, Daniela Clowesa, Roberta Crumba, Petera Kupera i Chrisa Warea
+ teorijski tekstovi o stripu!

NOVA LIBRA LIBERA - VEĆA, LJEPŠA, LUĐA, PAMETNIJA!!!

Noga filologa

Damnatio memoriae

Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Kakve li čari biti sarkofag u Turopolju – i spomenik razbijenog koljena u Murteru!

"Guske site pijavica stajale su ukočene, ispod starog crkvenog cintora, a među njima i korijenjem močvarnog hrasta, koje nitko nije mogao prepiliti ni razbiti, bijelio se rimski sarkofag. Da lakše spava, od gusaka je dobio perje, a od hrastovine mahovinu. A da ga ne povrijedi ova zemlja puževa i gljiva, obložili su ga i suhom kukuruzovinom. Kao da je upio svu put pokojnice, sja otkriveno i poganski kao bijelo voće. Malo stidljivo. Jer ipak: to je antika na selu. I nikako da se snađe probuđen iz zemlje, na muljevitom turopoljskom suncu i slavenskoj mjesečini. Da je zaista mrtvac mlad, zna li to kokoš, što u njegov mračni i od smrti topli ugao nese svoje prvo hrvatsko jaje?"

Grudi i trešnje

Ovako je Ščitarjevo – turopoljsko selo blizu Save, jugoistočno od Zagreba, selo pod kojim spava rimski grad Andautonija – jednog rujna šezdesetih godina prošlog stoljeća dočekalo Matka Peića i njegovu Gizelu, za Peićevih prvih *Skitnji*; kupali su se u šašu, u "nekoj finoj prethistorijskoj tišini", ostavivši odjeću na kamenim ostacima starog grada Črnkovca, "nemoćnog da se izboči više od Gizelinih grudi".

Moj je posjet Ščitarjevu prošao, priznajem, bez peićevske kombinacije erotike i biologije (premda su sa mnom bili studenti koji su se penjali po lisnatoj trešnji). Umjesto prethistorijske tišine, jorgovana i gmajni – meni je Ščitarjevo dalo arheološki park u dvorištu župnog ureda, ZET-ov bus linije 308 i stručno vodstvo. I, pokraj klupe na kojoj smo se odmarali, ispod one trešnje, jedan rimski natpis.

Lucije Funisulan Vetonijan

Krajem prvog stoljeća nove ere natpis su postavili dekurioni (uprava) nekoga grada – najvjerojatnije Andautonije – gradskome patronu, uglednom političaru Luciju Funisulanu Vetonijanu, i popisali ondje sve funkcije i odlikovanja Funisulanova C. V.-a (bio je, između ostalog, zapovjednik 4. "Skitske" legije, propretor Dalmacije, Panonije i Gornje Mezije – potonja je provincija nemirni rub Carstva, tamo gdje su danas Srbija i Bugarska – te je u jednom od dva rata s Dačanima, između 85. i 88, od cara Domicijana dobio više odličja). Natpis su prvi objavili Krčelić, Andrija Blašković i Katančić, a potom ga je Theodor Mommsen uključio u monumentalnu zbirku *Corpus inscriptionum Latinarum* (kao CIL 3, 4013).

No sve sam to doznao naknadno; tada, pod ščitarjevskom trešnjom, na natpisu me intrigiralo nešto posve drugo. Bio je to jedan meandar – prostor za nekoliko slova na kraju jednog retka, pa čitav sljedeći redak, pa opet nekoliko slova na početku narednoga – gdje su tekst *izbrisali.* Natpis je inače savršeno očuvan; taj su meandar očito dlijetom otukli sami Rimljani. A da stvar bude zamršenija, u transkripciji i prijevodu na panou pokraj natpisa *stajao je i izbrisani tekst.* Netko je – na neki način – zaključio da je ondje stajalo ime onoga tko je odlikovao Funisulana: upravo imperatora Domicijana Augusta, trijumfatora nad Germanima.

Kako su ljudi pročitali ono što je s kamena izbrisano? Toga kasnog proljeća u Ščitarjevu, metar ili manje iznad zaboravljenoga grada na mjestu gdje cesta iz Petovija za Sisciju prelazi Savu, to mi nisu znali reći.

Osuda na zaborav

Rimljani su imali kaznenu mjeru po imenu *damnatio memoriae;* mogli bismo je prevesti kao "osuda na zaborav". Po smrti određenog dužnosnika – najčešće cara – senat bi donosio odluku o vrijednosti umrloga. Mogli bi ga proglasiti bogom i dodijeliti mu titulu "božanskoga" (poput "božanskog Augusta") – ali bi ga mogli, zbog prijestupa i poroka, i osuditi: političkim procesom proglasiti umrloga veleizdajnikom i narediti umanjivanje njegove časti. *Damnatio memoriae* bio je jedan od načina tog umanjivanja časti, a sastojao se u uklanjanju imena i prikaza osuđenog s javnih natpisa i građevina. *Damnatio memoriae* potvrđeno je pogodila Domicijana (96. n.e), Komoda (192), Didija Julijana (194), Maksimijana Herkulija (310) i Maksimina Daju (313). Dakle, što se Ščitarjeva i Funisulana tiče, kombinacija znanja o *damnatio memoriae* i podatka o ratu s Dačanima, te poznavanje formula uobičajenih na natpisima i u carskim titulama, omogućili su – Mommsenu ili nekome od ranijih izdavača?, to ne znamo – dopunjavanje izbrisanog teksta.

Kipovi u garaži

Termin *damnatio memoriae* možda nije na hrvatskom, ali sama je procedura Hrvatskoj itekako poznata, što iz dalje, što iz bliže prošlosti. Ščitarjevskoga sam se natpisa sjetio posve nedavno: nakon Uskrsa, kad su u Murteru spomeniku NOB-a eksplozivom odbili koljeno *(Slobodna Dalmacija*, detektivski škakljivo, povezuje ovaj događaj – koji je bio grafitom najavljen! – s navodnim *izostankom* ukrašavanja Murtera plakatima Ante Gotovine); a ne treba se jako naprezati da bismo se sjetili Titova spomenika u Kumrovcu, srušenog lanjskoga prosinca – kao ni cijelog arsenala kipova i spomen-ploča, jednih razbijenih poput ova dva najnovija, drugih diskretno skinutih i garažiranih... upravo onako kako je 1947. garažiran spomenik banu Jelačiću sa središnjeg zagrebačkog trga, dakako.

Dvije stvari, međutim, padaju u oči dok ovako prebiremo po vezama Rimskog Carstva i Republike Hrvatske. Prva je razlika: carevi su *damnatio memoriae* doživljavali službenim odlukama s najvišeg mjesta, što se – barem za murterskog bombaša i kumrovečkog Tita – ne može reći (a i ostala su uklanjanja bila, čini mi se, izvedena u najmanju ruku poluslužbeno: uz zametanje tragova).

Derrida u Kumrovcu

Druga je sličnost. I *damnatio memoriae* i moderni hrvatski dinamitaši otimaju pokojnom Derridau (Derridi?) radnu metaforu i vraćaju je iz carstva teorije u stvarni svijet, kako bismo je svi bolje razumjeli – štoviše, daju joj nova značenja. Metafora je ono "sous rature" – "pod precrtavanjem."

Ono "pod precrtavanjem", ono izbrisano, i dalje, naime, postoji, i dalje označava. Dapače – što je izbrisano, *postaje još uočljivije.* Natpis u Funisulanovu čast i kip bombaša u Murteru nisu, naime, Staljinove retuširane fotografije, s kojih "narodni neprijatelji", jedan po jedan, nestaju bez traga; meandar nastao intervencijom dlijeta i dinamitom razneseno koljeno čine upravo suprotno – navode nas da *primijetimo* nešto kraj čega bismo inače, možda, iz navike ili zbog zamora, prošli posve ravnodušno. Zahvaljujući meandru koji ore kroz redak-i-nešto Funisulanova natpisa ja i o Funisulanu samom, i o Domicijanu, i o Daciji i Andautoniji, i o Krčeliću i Mommsenu – i o *damnatio memoriae,* na koncu konca – znam više nego što sam znao, nego što bih znao inače (ne zezajmo se: čak ni kao filolog inače ne bih o tome znao *ništa* da mi slučajno epigrafija nije uža specijalnost, tema doktorata ili gaža). Zahvaljujući drastičnom prizoru raznesenog koljena bombaša u raskoraku – kip je ostao stajati! – sami su se Murterini prisjetili vlastite tradicije antifašističke borbe i stradanja svojih u Drugom svjetskom ratu (neki su bili u partizanima, drugi su bili žrtve fašista, treći zatočenici u konclogoru); ne samo to – miniranje je navelo i vijećnike Općinskog vijeća i Udrugu veterana domovinskog rata na javno istupanje i javnu osudu onih koji su oštetili kip.

Metar ispod bundeva

Događa se upravo ono na što upozorava John Bodel u stručnom uvodu *Epigraphic Evidence: Ancient history from inscriptions*, 2001., govoreći o *damnatio memoriae:* "Budući da je uklanjanje dlijetom uklesanih slova redovno ostavljalo vidljiv ožiljak na površini kamena, brisanje imena nije postizalo svoju prvotnu nakanu; umjesto toga, ožiljak je postajao zoran prikaz kazne koja je trebala biti provedena. Osuđeni tako biva uočljivo eliminiran, uklonjen ali ne zaboravljen."

Nasilje prema spomenicima je ritualno. Ono nije "proizvodnja zaborava": ono je *osveta nad prošlošću.* Osveta nad prošlošću zbog sadašnjosti, mogli bismo čak dodati. Nije bitno da spomenika ne bude: bitno je da ga *ja srušim.* Poput svake osvete, i ova bi morala djelovati terapijski – morala bi nam donijeti olakšanje; poput svake osvete, i ova je nedjelotvorna (ili, eventualno, djeluje na kratak rok – pa ubrzo moramo rušiti dalje). Poput svake osvete, i ova ima nepredvidive posljedice.

A nakon što prođe dovoljno godina, dođe Matko Peić, sjedne među loćiku i bundeve iznad naših osveta i mržnji, pa napiše ludi tekst o nečem sasvim drugom.

(Posljednjeg vikenda u travnju Arheološki park Andautonija otvara svoju sezonu, festivalom "Dani Andautonije", s događanjima, radionicama i igraonicama; sjetite se kada bude vrijeme.)

Francuska

Pronađen Dumasov roman

U pariškoj je Nacionalnoj knjižnici pronađen neobjavljeni roman Alexandrea Dumasa (1802.-1870.). Novootkriveno prozno djelo naslovljeno *Le Chevalier de Sainte-Hermine* broji više od devetsto stranica, a njegovo se objavljivanje najavljuje za lipanj ove godine. Dumas je godinu dana prije smrti neobjavljeni pustolovni roman u nastavcima objavljivao u novinama *Le Moniteur Universel* i nikad ga nije dovršio. Pretpostavlja se kako je on dio autorove trilogije, uz romane *Les Blanc et les Bleus* i *Les Compagnons de Jehu.* Postojanje romana otkrio je Claude Schopp i napisao njegov završetak koji će biti dodan originalu i tiskan u kurzivu.

Dumas, autor *Tri mušketira* i *Grofa Monte Christo*, jedan je od najčitanijih francuskih pisaca, iako su ga pariški literarni krugovi dugo prezirali. Bio je unuk crnkinje, robinje koja je živjela na Haitiju, i cijelog se života morao boriti s rasističkim predrasudama.

Njegovi su posmrtni ostaci tek 2001. premješteni u pariški Panteon.

Gioia-Ana Ulrich

Francuska

Umjetnost brazilskih Indijanaca

Na otoku Marajó, koji je otprilike velik kao Švicarska, nekoć su živjeli Indijanci istoga imena, čije keramike pripadaju najrazvijenijim umjetničkim djelima cijele pretkolumbovske umjetnosti Brazila. Jedan dio tih majstorski ukrašenih glinenih posuda i nadgrobnih urni predstavljen je na izložbi *Indijanci Brazila* u pariškoj palači Grand Palais. Izložba koja će biti otvorena do 27. lipnja daje uvid u raznovrsne kulturne i umjetničke forme brazilskih Indijanaca, a izloženo je oko dvjesto pedeset keramika, maski i kultnih predmeta mnogobrojnih indijanskih plemena koja su nekada živjela na području uz Amazonu, Rio Negro i Rio Xingu. Osim eksponata, posjetitelji mogu pogledati fotografije i video snimke iz svakodnevnoga života Xikrinsa, Wayana-Aparaija ili Assurinísa, rijetkih plemena koja još i danas postoje u sjevernom Brazilu. Portugalski kolonizatori u 16. stoljeću bili su izrazito okrutni: Indijance su običavali vezati pred otvor topovske cijevi i na taj način ubijati. Od nekadašnjih tisuću plemena danas ih je ostalo oko dvjesto dvadeset.

Najstarije izložene urne datiraju iz 1000. g. prije Krista, a najmlađe su iz vremena nakon prvoga kontakta Indijanaca s Europljanima. Od keramike Marajósa sačuvane su samo šarene, trbušaste urne visoke pedesetak centimetara, koje se veoma razlikuju od onih koje su napravili pripadnici plemena Maracá čije su urne u obliku sjedećih figura. Keramičku umjetnost Assurinísa predstavljaju posude namijenjene svakodnevnoj upotrebu. Assuriníši, kojih danas ima samo još stotinjak i koji žive uz obalu rijeke Xingu, tek su prije trideset godina imali prvi kontakt s brazilskim društvom. Video-snimka prikazuje kako rade boju koju žene koriste za oslikavanje glinenih zdjela i vaza.

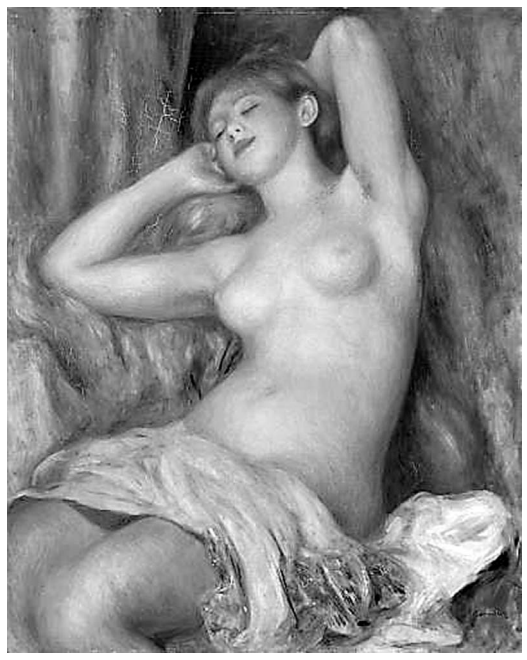
Na izložbi su također izložene maske iz 18. stoljeća, koje su nosili ratnici i šamani u uvjerenju da će uz njihovu pomoć dobiti neograničene moći. One u obliku riblje ili ptičje glave pripadaju Jurupixunasima i Mundurukusima, plemenima koja su izumrla.

Njemačka

Žene u impresionizmu

U umjetničkoj galeriji grada Kremsa, u povodu njezina desetogodišnjeg postojanja, 2. je travnja otvorena izložba *Renoir i viđenje žene u impresionizmu*. Kako i sam naziv izložbe kaže, u njezinu se središtu nalazi Auguste Renoir (1841.-1919.), jedan od najslavnijih impresionista čiji radovi slave žensku ljepotu. Izloženo je oko sto dvadeset umjetničkih djela, obuhvaćen je period od impresionizma do *belle époque*, a prikazani su blještavilo i glamur pariških ulica, kafića, varijetea i bordela na izmaku 19. stoljeća. Žene su prikazane kao nježne i krhke, ali i kao erotične. Izložba također pripovijeda priču o društvenim promjenama na čijoj se krajnjoj točki nalazi moderna, samosvjesna žena. Osim Renoirovim, važno mjesto na izložbi posvećeno je radovima Edgara Degasa (1834.-1917.). Degas, zahvaljujući svom buržoaskom podrijetlu, nije živio isključivo od prodaje slika, pa se mogao intenzivno posvetiti istraživanju. Zanimale su ga plesačice, a kasnije i glačarice i pralje. Njegov motiv plesačica u međuvremenu je postao simbol impresionizma. Kada mu je oslabio vid, prestao je slikati u tehnici ulja te prešao na slikanje pastela i posvetio se kiparstvu.

Osim pariške avangarde, također su izloženi radovi koji predstavljaju službene umjetničke kriterije onoga vremena. Uz djela Renoira i Degasa, izložena su i ona Henrija de Toulouse-Lautreca, Camillea Pissaroa, Paula Gaugina, Pierrea Bonnarda, Mauricea Denisa, Alfreda Stevensa, Eve Gonzaléz, Mary Cassatt i drugih umjetnika koji su stvarali na razmeđu 19. i 20. stoljeća. Posebnost ove izložbe jest da je ostvarena u suradnji s Narodnim muzejom iz Beograda. Zaslugom kustosa i ravnatelja Galerije Tayfuna Belgina na izložbi se mogu vidjeti mnoga djela koja u Njemačkoj gotovo nikad nisu bila izložena, poput primjerice Renoirove uljane skice žene koja je zaspala za vrijeme kupanja iz 1861., nekoliko Degasovih pastela ili *Žene koja pije* Paula Signaca (1863.-1935.) iz 1886/87., studije za njegovu sliku *Doručak*.



Jim Woodring, Frank

cmyk